

كتاب اليوم

# نزول النقطة

الاستعمارية والتغير في مصر



Amly

<http://arabicivilization2.blogspot.com>



جمال  
الغيطاني

## كتاب اليوم

رئيس مجلس الإدارة

د. محمد عهدي فضلي

رئيس التحرير

نوال مصطفى

Amly

<http://arabicivilization2.blogspot.com>

# نزول النقطة

الاستمرارية والتغير في مصر

جمال الغيطاني

أشار البيه  
طارح مصر

سوريا، ١٥٠ ل. س. - لبنان، ٥٠٠ ل. ل. - الأردن  
دينار الكويت ١ دينار - السعودية ١٢ ريال  
البحرين ١ دينار - قطر ١٢ ريال - الإمارات ١  
درهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينار  
البحرين ٣٥ درهم - اليمن ٥٠ ريال فلسطين  
دولار - لندن ٢ ج ك - أمريكا ٥ دولار - أستراليا  
دولار أسترالي - سويسرا ٥ فرنك سويسري

المطابق على الإنترنت  
[www.akhbaralyom.org.eg/ketab](http://www.akhbaralyom.org.eg/ketab)

الجريدة الإلكترونية  
[ketabalyom@akhbaralyom.org](mailto:ketabalyom@akhbaralyom.org)

كتاب اليوم

الطبعة اليوم وكل يوم

العدد رقم ٥٢٤

مايو ٢٠٠٩

يصدر أول كل شهر  
من

دار أخبار اليوم

٦ شارع الصحافة

القاهرة

ت: ٢٥٩٤٨٢٢٣

تليفاكس: ٢٥٧٨٤٤٤

الإخراج الفني:

عبد القادر محمد علي

الشلاف للفتان:

عمرو فهمي

تخطيط ٦١٠  
من قيمة الاشتراك  
مطبعة المدارس  
والجامعات المصرية

## قبل أن تقرأ .

« لا شيء يولد مكتملاً، لا شيء يوجد فجأة، إنما لابد من تمهيد، لابد من إشارة، ألا ينبعث الضوء غير مضيئ من مصدره قبل ظهور قرص الشمس، ألا يبقى قليلاً بعد غيابها؟  
هذه السطور تلخص الفكرة التي يريد الأديب القصير جمال الفيضاني أن يقولها لقراءه، إن البداية من لا شيء والنهاية حيث لا شيء. البداية نقطة والنهاية نقطة؟  
وهو يرى أن الشكل الهرمي يعبر عن هذه الرؤية الفلسفية العميقة للكون. فهو البناء الذي يبدأ من قاعدة عريضة تواجه الجهات الأربع، ثم تقل مع الإرتفاع المائل إلى أن ينتهي هذا التكوين كله إلى نقطة يتلاشى عندها كل شيء ويبدا كل شيء.  
ويفسر الفيضاني خلال صفحات وفصول كتابه الشائق الممتع «نزول النقطة.. الإستمرارية والتغير في مصر، كيف استقر الإيمان بتلك الفكرة عند المصريين القدماء، فقد رفضوا الفناء إلى الأبد، ورفضوا الموت، وكما تخيلوا رحلة الشمس عبر مغيبها حتى ولادتها من جديد، تخيلوا رحلة الميت في عالم آخر بعد إمتداده للوجود المموس.  
ويغوص الأديب جمال الفيضاني متأملاً في أصل الأشياء... من أين بدأت؟ وكيف ظهرت وانتشرت واستمرت. «الأسماء، مثلاً.. يقف أمامها متسائلاً: لتخيل الوجود بلا أسماء، هل كان ممكن وجوده بالشكل الذي نعرفه؟ الاسم ترميز للواقع وتلخيص، استمراره يعني استمرار صاحبه حتى لو لم يكن حياً يسمى، أتوافق حالراً، فيأضاً بالأسئلة أمام معنى الاسم ومنزلته ومغزاه.  
يدلف إلى التاريخ الفرعوني، ويتوقف عند أسطورة الإلهة إيزيس التي دبرت حيلة لتعرف الاسم الخفى لجلالة الملك رع، الذي لاقته له أسماء عديدة منها اسم خفى. وتنتهز إيزيس تدهور حالة الملك رع بعد أن لدغه ثعبان وتسمّاه:  
- إكشف لي عن اسمك ياوالذي المضمض لأن الشخص يحيا بذلك.

ويصرح بنا إلى التاريخ الإسلامي ويقول: عند الصوفية المسلمين مايعرف باسم الله الأعظم.. ثلاثة عند المسلمين تسعة وتسعون اسما، كل منها تفيض الآخر (الرحيم، المتجبر) لكن ثمة اسما أعظم من يدرکه من يعرفه يستحوذ على مالا طاقة للبشر به، ليس المفهوم التقليدي للسلطة، ولكنها المعرفة، الرؤية الناقية في كتب التراجم والطبقات التي تحكى سير الأولياء الصالحين. يذكر البعض من الذين أوتوا مكانة رفيعة أنهم كانوا ملعين باسم الله الأعظم، ومن هؤلاء ذو النون الأحمسي، ذوبى الأصل، الذي ولد في مدينة أحميم بصعيد مصر.

ويواصل الفيضاني بحثه عن أصل الأشياء.. نقطة البداية، ونقطة النهاية يتأملها في ثقافات ثلاث عبرت التاريخ المصري، وحفرت عناصرها وابتدعيات فكرها في وجدانه هي الثقافة الفرعونية (المصرية القديمة) والثقافة القبطية المسيحية، والثقافة الإسلامية.

وخلال رحلته التأملية هذه في دلالات ومعاني الأشياء عند المصريين يكشف لنا بثقافته الموسوعية التي يتمتع بها أن العادات والمعتقدات المصرية متداخلة، متشابكة، متشابهة إلى حد التصابق أحيانا. وهو يعجب من عرض التاريخ الفرعوني في بعض المناهج الدراسية كأنه يمت لبلد آخر غير مصر وهذا مفهوم خاطئ في رأيه، فالتاريخ المصري واحد، لكن تختلف مراحل، جوهره مستمر في الثقافة العميقة للمواطن المصري، الدفينة في دهايز نفسه ومعتقداته. صحيح أن تلك الثقافة تغيرت عبر الأزمنة المختلفة، لكنه تغير خارجي لم يمس الصميم.

إنه كتاب يجمع بين الفلسفة والحكي المشوق لقصص وأساطير من التاريخ، وهو أيضا كتاب كاشف يضيء أمام أعيننا أمورا نأمرسها ونؤمن بها ربما دون أن ندري خلفياتها وجذورها.

الأنا أتوكم مع جمال الفيضاني.. الأديب الكبير الذي أضاف إلى سلسلتنا العربية كتاب اليوم، قيمة جديدة ونفيسة بهذا الكتاب القيم. وانتهاز هذه الفرصة لأهني الأديب جمال الفيضاني بحصوله على جائزة الكتاب الفرنسي التي حصل عليها مؤخرا وكذلك فوزه بجائزة الشيخ زايد عن أفضل كتاب لعام ٢٠٠٨. وإلى مزيد من الجوائز والتقدم بإذن الله.

نوال مصطفى

مايو ٢٠٠٩

**عندما** أتم والدي رحلته في الحياة، تمدد فوق الفراش، موجود وغير موجود، جاء الأقارب لإلقاء نظرة أخيرة، عليه، وقف أكبرهم سنا إلى جواره، انحنى حتى قارب فمه الأذن التي لم تعد

تسمع، غير أنه نطق بعبارات مؤثرة، ناداه باسمه كأنه حي، ثم طلب منه ألا يشعر بالوحدة، كل هؤلاء جاؤوا من أجله، ولأنه صالح، أدي رسالته في الحياة كما يجب، فلن يلقي مخاطر في الطريق، وإذا واجه بعضها فليتل بعض آيات القرآن الكريم. رغم أن الجمل من القرآن، من التراث الإسلامي، إلا أن هذا الطقس الذي مارسه أقدم أقرانيا عمرا، يمت إلى معتقدات مصرية عتيقة. إلى ثقافة مصرية غائرة، يمارسها المصريون على اختلاف معتقداتهم وهم لا يعون أنهم يستمرون بثقافة الأجداد، تماشيا كما ينطقون مئات الألفاظ في لغة تعاملهم اليومية وهم لا يعلمون أنها كلمات مصرية قديمة، تدخل في تراكيب خاصة أضفت الخصوصية على العامية المصرية المتفردة في إطار اللغة العربية الفصحى. أحيانا أتوقف في الريف المصري، خاصة في الجنوب الذي ولدت فيه قرب الأقصر وأبيدوس. أمام مشهد معين لقرية، مزرعة، لاطار مرفرف، إلى قرص الشمس عند الغيب أو الشروق، إلى عودة الفلاحين من الحقول إلى البيوت، ألفي بمقلبي بعض وسائل العصر. مثل أعمدة الإنارة، أو المربيات إذا تصادف وجودها، عندئذ لا أرى أي تناقضا بين مشاهد الحياة المرسومة على جدران المقابر، وتلك التي تطالعني. أشم رائحة الخبز في البيوت، خاصة العيش الشمسي، طريقة الخبز المصرية

القديمة، أن يوضع المعجين في النهار ليرضع من الكون، من أشعة الشمس، أتسم رائحة الحياة عند نضجه وخروجه من الفرن، أتق أنها نفس الرائحة التي عرضها الأجداد القدامى منذ آلاف الأعوام، مازال متحف تورينو يحتفظ بشمائية أرغفة في مقبرة كا. إنه عين الخبز الذي فتحت عيني عليه في صعيد مصر. أتأمل وسائل حفظ الطعام، بدءاً من الجبن، المثل، السمك (الملوحة والفسيوخ) والملوخية الناشفة، ما تزال تمد بنفس الطريق التي كانت متبعة، بل إن شكل الجلسة حول (الطبلية) وآداب الطعام لا يختلفان كثيراً عن الرسم. ذات صباح كنت في طريقى إلى مكتبي، بمؤسسة «أخبار اليوم» الصحفية حيث تقع في واحد من أقدم أحياء القاهرة، يولاقي، فجأة رأيت مجموعة من النساء يخرجن من حارة جانبية، كلهن متشحات بالنسود، إحداهن شابة، فارهة الطول، تتوسط الصف الأول، وجوها ملطخ بالنيلة الزرقاء، علامة الحزن المصرى القديم، تقوم بحركات تشبه الرقص، لكنه رقص ملتاع، حزين، يدها تتحركان إلى أعلى، في تلك اللحظة رأيت عين المشهد الشهير للثلاثحات في مقبرة داموزا بالبئر الغربى بالأقصر، إنه مشهد يتكرر كثيراً في المقابر التي وصلت إلينا. إنه التعبير الإنسانى عن الحزن الأبدى، الحزن الأقسى نتيجة الفقر، الفقر، الحزن المؤلم، بسببه رفض المصريون القدماء الموت، اعتبروه بداية لحياة الأبدية، أطلقوا عليه الخروج إلى النهار. إذ يتعد الإنسان بعد موته بضوء النجوم، في مصر العليا عندما يرى الناس نيزكا يهوى ليليا، يقولون: إنه روح مضروب عليها، مطرودة من راحة الأبد، أو أنها روح إنسان تخرج في تلك اللحظة، ثمة صلة بين الكون الفسيح ومظاهره، وبين الإنسان، بين أدق تفاصيل الحياة وكافة مظاهر الطبيعة. خلال تقلى بين الحاضر الذى أعيشه، والماضى الذى أقرأ عنه. عرفت العنصرين الأساسيين اللذين يحكمان الحياة المصرية وثقافتها، إنها الاستمرارية والتغير، عنصران متضادان، متلازمان، متفاعلان، يشكلان جوهر الحالة التى أدت إلى تأسيس أول مفردات الحضارة الإنسانية وأقدم مفرداتها. نهر النيل بلاشك هو التريان الرئيسى لتلك الحياة التى سمعت إلى صفته، إنه الإنسان الذى جفف المستنقعات، وتوصل إلى واحد من أعظم اكتشافات

البشرية، الزراعة، السيطرة على النهر الذى يشكل خطراً داهماً إذا زاد فيضانه، وإذا شح أيضاً، عندما عرفت تفاصيل تتعلق بالزراعة. بوضع البذور، تقوية التربة، سقايتها، رعايتها، مقاومة آفاتها، تساءلت: كم من السنين اقتضى الأمر حتى توصل الإنسان إلى معرفة ذلك؟ لماذا في تلك المنطقة التى تلى الشلالات عند أسوان وحتى حدود البر شمالاً والتقاها بموج البحر، تلك المنطقة التى نسميها مصر، أو كيميت في الزمن القديم أى الأرض السوداء؟ كم من الزمن توصل خلاله الإنسان إلى سر الزراعة، إلى ابتكار حروف الكتابة، ترميز الواقع؟ لماذا لم تظهر تلك الحضارة في مناطق أخرى من النهر من مناميه الأثيوبية أو البهيرانية حتى الشلالات؟ يتعلق الأمر بالبشر الذين عاشوا في تلك المنطقة، إنهم المصريون الذين عاشوا فوق هذه الأرض، عانوا، وتأمّلوا حركة الكون، من شروق وغروب، تدفق مياه النهر، نزول النقطة، أول نقطة ماء في الفيضان، وصولها صيفا مع ظهور النجم سويتي، نزول النقطة يعكس اعتباره البداية للتكوين الروحى والثقافى للقوم، لا تعيننى جذورهم البعيدة، وتلك الافتراضات التى يطرحها بعض المتخصصين حول المناطق التى قدموا منها إلى الوادى، ما يعنى إنجازهم الإنسانى الذى هو ثقافى وروحى بالأساس، الثقافة بمعنى محاولة فهم الكون، الموقف من الحياة. كما تتدفق مياه النيل، مرة تفيض هادرة، ومرة تشبب منحسرة، كذلك البشر، لم تتقطع ألياه من المجرى قط، ولم يتوقف توالى الإنسان، استمرارية الوجود. لم ينقطع وجود المصريين، وفد عليهم بشر آخرون، جرى استيعاب وتغير، متغيرات تمت في هدوء، وأخرى عنيفة، مؤلة، فى إحدى مراحل طال اللغة والمعتقد، والنظام المستقر منذ آلاف السنين، هُزم المصريون ماديا وروحيا عندما قبلوا الإسكندر الأكبر باعتباره ابن الإله آمون، ونصبه الكهنة فى أاحة سيوة فرعونا، لم يكن الفراعنة من خارج حدود كيميت قط، بدأ العصر البطلمى، لكن ما استوعبت مصر الحكام الجدد، اعتنقوا رؤيتها تماماً. عندما تقترب من معبد تحنور فى دندرة، أو حورس فى ادفو، لن تشك فى أنه معبد فرعونى بكل مظهره السافر والمكنون. وإن لم يعرف الزائر الخط الهيروغليفى فلن يدرك أبداً أن من بنى

المعبد هم البطلمة ذوو الأصول الأجنبية. عانت مصر من الفزو الفارسي، والآشوري، وقبائل البدو في الصحارى المحيطة، في مرحلة أخرى أصبحت مصر ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية. وجرى تغير روحى عميق عندما اعتنقت مصر المسيحية التي أرى أنها إعادة صياغة للدين المصرى ذاته. وعندما اعتنق المصريون الديانة الواحدة اضافوا رؤيتهم هم، وما تزال سائدة وراسخة رغم عبور الاضطهاد في العصر الرومانى. كل متغير عميق يطرا يطل السطح. وربما ينفذ قليلا، لكن بأساليب شتى يبدأ القوم في الحفاظ على المكون القديم. هناك في العمق، حيث لا يمكن لفزاة جدد أن يطولوه، أو يجثثوه. هذا المضمون يستمر في تفاصيل الحياة اليومية، الطعام، مفرداته، طريقة طهيها، تقديمه، الآداب المرتبطة به، في الموسيقى، في الأدب الشعبي، في المعتقدات المتوارثة عبر المرأة خاصة، الأم التي تلقنها للأبناء مع حليب الرضاع، في العمارة. من المحظوظات التي أطيل التأمل فيها، أتمنى أن أشهد ما جرى خلالها، تلك الليلة في معبد ايزيس بجزيرة فيلة بأقصى الجنوب، آخر معبد ظلت الشعائر تقام فيه لعبادة رمز الأمومة والأنوثة والتضحية، الالهة ايزيس، التي أصبحت عند المصريين فيما بعد «العذراء» ثم السيدة «زينب» شقيقة الامام الحسين. أصدر الامبراطور الرومانى أوامره بإبطال الشعائر المصرية في سائر أنحاء مصر، في تلك الليلة تليت الصلوات من أجل الالهة ايزيس، وترددت الترانيم، أغلق المعبد، لكن.. هل انتهت عبادة ايزيس فعلا؟ هل توارى رمز الأمومة والتضحية، الأم والاخت والزوجة الحنون، أم أنه اتخذ بعدا أشجع، أكثر رحابة؟

عندما دخل العرب مصر في القرن السابع الميلادي، كانت مصر منهكة، متخنة بجراحها لكنها لم تكن خاوية، كان المصريون يعتقدون المسيحية طبقا لرؤية الكنيسة المصرية القبطية، كان الماضي البعيد مبهما، غامضا، اختفت دلالات أول أبجدية في التاريخ، الهيروغليفية المقدسة، أصبحت مستمرة في اللغة القبطية التي امتزجت قليلا باليونانية وأخذت أبجديتها، أما المعابر الهائلة من معابد «منشآت ومقابر فقد اختفت دلالاتها، تحولت إلى أطلال، بل أنها تحولت إلى خرائب بأيدي المصريين أنفسهم، وهذا أغرب ما

وقفت عليه من مظاهر الاستمرارية والتغير.

عندما اعتنق المصريون المسيحية الواحدة اعتبروا الديانة القديمة معادية، بدأ بعضهم تحطيم رموزها، هذا ما نراه في الأجزاء السفلية من معبد أبيدوس على سبيل المثال، نرى اللوحات الجدارية مشوهة، خاصة العيون والأنوف، هذا معتقد مصري قديم، فم عندما كان المصري يرسم شخصا ويقدم على تسهيل عينيه أو تشويهها فهذا يعنى بالنسبة له حرمان الشخص نفسه من النظر والشم، أى الرؤية والتفنى، أى اعدامه. هكذا بنفس الثقافة المصرية التي ورثها المؤمنون بالدين الجديد يدمرون تراث الأجداد باعتبارهم كفارا غير مؤمنين، ثم يكتب المؤمنون الجديد تحت ما قاموا به أنهم أقدموا على ذلك تقريبا إلى الرب عندما غزا العرب مصر وجاءوا لنشر الدين الجديد، الإسلام الذي يحرم التصوير والنحت، رغم ذلك فإنهم لم يلحقوا أذى كبيرا بالآثار القائمة، رغم اعتبارهم لها أصناما وثنية، لذاذا، ربما تقريبا لأهل البلد في البداية، وربما لسريان وقوة الأسطورة، عندما كنت طفلا صغيرا في قرىتي جبهة بجنوب مصر، كان الأهالي يصفون التماثيل المصرية القديمة القائمة في الجبل بالمساخيط، أى أن هذه التماثيل كانت في الأصل بشرا ثم سحقهم الله حجارة بسبب معاص ارتكبوها، وكان هناك آخرون يقولون إن هذه التماثيل عليها أرواح، أى حراس من العالم الآخر تحميها وتؤذى من يقترب منها أو يتعرض لها بسوء، هذا امتداد للمعتقد المصري القديم، فتمثال أنوبيس يوضع أمام المقبرة عند المدخل ليحميها، كذلك الرسوم والتماثيل.

الآن تبدو مصر القديمة في الظاهر كأنها تمت إلى آخرين، بعض المناهج الدراسية تقول بمرحلة فرعونية وأخرى قبطية وثالثة إسلامية. وفي رأيي هذا مفهوم خاطئ، فالتاريخ المصري واحد، لكن تغتلف مراحلها، جوهره مستمر في الثقافة العميقة، الدفينة للبشر، صحيح أن تلك الثقافة تغيرت في تلك المراحل، لكنه تغير خارجي لم يمس الصميم، تلك هي الجدلية ولب المشكلة في ثقافة المصريين، ثمة مشكلة أخرى، فالرؤية المبرانية للمصريين انتقلت إلى المسيحية ثم إلى الإسلام، الفرعون أصبح رمز الطغيان وفقا للنص

## الأبدية

المسلة إشارة إلى  
الركن. مركز  
الدائرة إشارة إلى القوى  
الغسية المحركة. إنها  
المرجعية المعمارية والتقنية  
ليروج الكنيسة وللمسندة.  
في صمودها إلى أعلى  
تتحول إلى هريم ينشئ  
أيضا بنقطة. كل شيء  
يصير إلى تلاش. إلى  
الأبدية ليعود مرة أخرى.  
شروق غروب. فيضاض  
يبدأ بنقطة ويصير  
إلى جفاف.

66

المقدس، سواء المعهد القديم أو القرآن الكريم، في نفس الوقت يشعر المصريون بالفخر لأنهم أحفاد من أبدعوا هذه الفنون كلها، من عمارة ورسم وأدب، ذلك هو التناقض في وعي غالبية المصريين خلال العقود الأخيرة بدءا من السبعينات في القرن الماضي، مع تصاعد التشدد الإسلامي المستند إلى التعاليم الوهابية القادمة من الصحراء، خلال الثورة الوطنية الكبرى عام ١٩١٩ ضد الاحتلال الإنجليزي لم يشعر المصريون بهذا التناقض، كان ابتثاث التقاليد المصرية القديمة في العمارة، في الرسم، في الإبداع الأدبي، ملمحا مهما لحركة النهضة، دائما يعيد المصريون اكتشاف الجذور البعيدة عند تطلّعهم إلى النهضة، في المراحل التي كانوا يجهلون فيها تفاصيل تاريخهم القديم كما نجد ذلك في العصر المملوكي، وبالتحديد في العمارة، المساجد المصرية التي شيدت في العصر المملوكي، حتى هزيمة المماليك في مواجهة الأتراك العثمانيين عام ١٥١٧ ما هي إلا استعادة لتقاليد المعمار المصري القديم، بعد اكتشاف أسرار اللغة المصرية القديمة على يدى شامبليون، وبدء وعي المصريين بتفاصيل تاريخهم أصبحت مصر القديمة مصدر الهام ثرى، تأثرت الرؤية سلبيا بتيارين سياسيين، الأول هو القومي العربي أثناء فترة مده في الخمسينات والستينات والذي اعتبر مفكره مصر الفرعونية نقیضا للفكرة العربية، وفي العقود الأخيرة تتبنى الرؤى المعادية بعض التيارات الدينية الإسلامية المتشددة. إن وضع المراحل التاريخية لوطن قديم مثل مصر في تعارض مع بعضها البعض لما يثير الأسى، لكنها خطايا عابرة في تقديري. فلکم مرت رياح هبوب، بعضها مدمر على النهر والوادي والبشر. غير أن الجوهر ظل مصونا في العمق، نحتاج فقط إلى جهد لنبصره ونرصده، عندئذ نكتشف انجاز الثقافة المصرية العميقة، الاستمرار مع التغير.



**قوى الدمار وقوى البناء.** هكذا توفرت البنية الأولى لقصة الصراع بين إله الخير والزرع والنماء، أوزير، وإله الشر ست؟  
أهو العصر الذي بدأ الإنسان يرصد فيه دورة الفلك؟ يلحظ  
لتخمين مراحل الحياة في رحلة الشمس، بدءاً من ميلادها، إلى  
هبابها؟ ثم اجتهاده لتغلي الساعات الاثنتي عشرة لرحلة الشمس  
فهر المردية؟  
أى عصر؟

الحقيقة اننى لفى حيرة، غير اننى أسأل: لماذا أحاول إيجاد  
التفاضل بين هذا كله؟ إنها مراحل، يفضى كل منها إلى الآخر،  
اكتشاف الزراعة أتاح الفرصة للتأمل، الهادئ، العميق، ومن هذا  
التأمل العميق بدأ التكوين الروحي للبشرية، اكتمال الرؤية  
الأساسية التى اعتبر كل ما تلاها من معتقدات مجرد نسخ للأصل  
الأول، فى وقت ما أدرك البشر المتأملون، المنتظرون نمو الزرع أو  
نزول النقطة الأولى فى فيضان النهر، أدركوا صلة وجودهم المحدود  
باللامحدود، بالكون الفسيح، بالسماء اللانهائية، بحركة الأفلاك،  
صلة هذا كله بحياة الفرد المحصورة بين قوسين، الميلاد والموت،  
إنها نفس دورة الشمس، مصدر الحرارة والحياة، إنها نفس دورة  
النهر الذى تنزل فيه أول نقطة ماء، إيذاناً بالفيضان الذى يصل  
شيئاً فشيئاً، لا يجىء بفتة، لا يصل مرة واحدة، إنما يبدأ بنقطة  
ماء، ومن هذه النقطة يبدأ النهر والبحر ومحيطات الدنيا.

إنه التدرج، التغير المتمهل، مع التدرج يكون الارتقاء، هذا ما  
انعكس على البنيان، يصعد الهرم إلى أعلى شيئاً فشيئاً، يبدأ من  
سطح الأرض، ثم يتوالى التدرج صوب نقطة تلتقى عندها كافة  
الزوايا، وسائر العناصر، عند بلوغها يكتمل البناء، يكتمل الشكل،  
ويكون الفناء أيضاً، النهاية، عند ذروة الهرم، تلك النقطة حيث  
اللاشيء، يوجد كل شيء، تماماً مثل نقطة الماء الأولى التى تحوى  
النهر كله، الفيضان كله، بدون النقطة لا يكون النهر ولا البحر  
وبدونهما لن تكون النقطة.  
إنه التدرج، تأمله البشر فى بزوغ الشمس المتمهل فى بدايته،

**ذات** ظهيرة، زمن طفولتى، اجلس إلى أمى فوق سطح المنزل  
بالقاهرة القديمة، الزمن شتوى، نتلمس الدفء من  
اشعة الشمس التى تنفذ من بين فرجات الفيوم فتتمدد فى زوايا  
مائلة، متجهة باستقامة إلى الأرض، هرم من الضوء هابط من  
الفراغات العلى.

أهذا ما يمكن أن نعتبره أصل ذلك الشكل الهندسى العبقري،  
الهرم، المثلث، اختزال الاختزال. هذا الهرم الضوئى يتكرر ظهوره،  
نزوله من السماوات العلى بدءاً من الخريف وحتى انتهاء الشتاء،  
أحاول رؤيته بعينى المصرى القديم فى الوادى، لم تكن المدن  
مزدهمة كما هى الآن، زحام بيتلج النجوم والشمس والقمر، كانت  
السماء أقرب إلى ما نراه فى الريف القصى الآن القائم على  
الحافة، عند حدود الصحراء، فى الخريف المصرى يرق الطقس  
ويشفي، إنه وبينما الحقيقي، فزمن الربيع تهب فيه «الخماسين»،  
تلك الرياح التاعمة، القادمة من الصحراء، لكن الخريف هادئ  
الرياح، لا أتربة فيه، تتوالى الألوان على السماء، ومع قرب الشتاء  
تظهر الفيوم، تنفذ أهرامات الضوء من الأعلى.

دائماً أحاول رؤية الأشياء بعينى الإنسان فى زمن لم أعرفه، لم  
أسع فيه، لكن، عند أى زمن أتوقف؟

أهو الوقت الذى كان الإنسان يحاول فيه مصارعة الطبيعة، أى  
فيضان النهر وما ينتج عنه من غمر ودمار ثم حياة؟

أهو العصر الذى بدأ الإنسان فيه يتأمل، ويرى الصراع بين

غير محصور، أو طريق مهمد يرتفع صوب المدخل، هذا ما نجده في معبد سيتي الأول بأبيدوس، معبد الدير البحري، معبد سيتي الأول بالأقصر، معبد رمسيس الثاني، كافة المعابد تقوم على التدرج، تدرج في الطريق المؤدى، المدخل المهيب، الشاهق، الذى يفضى إلى قاعة فسيحة، مغطاة بسقف تتخلله فتحات تصل الأرض بالسماء، تصل المحدود، المؤطر بالأنهائى، وتؤدي وظيفة الإنارة في نفس الوقت، القاعة التالية أضيق، وأعمق، لا يدخلها إلا الخاصة، حتى إذا وصلنا إلى قدس الأقداس، حيث تمثال الآله، غير مسموح إلا لكبير الكهنة والملك بالدخول، قدس الأقداس، أصبح المذبح في الكنيسة، الهيكل في المعبد، المحراب في المسجد، كما هو الأمر في الأهرام، إذ يتناقص كلما ارتفع حتى ينتهى إلى نقطة أيا كان حجمه أو ضخامته، كذلك المعبد في امتداده فوق الأرض، مراحل، تنتهى إلى قدس الأقداس، حتى الزخارف تتبع التدرج، زهور اللوتس في الساحة الأمامية متفتحة، في القاعة الوسطى تتقارب أوراقتها، حتى إذا بلغنا المرحلة الأخيرة نجدها متضامة.

لا شيء يولد مكتملاً، لا شيء يوجد فجأة، إنما لابد من تمهيد، لابد من إشارة، ألا ينبعث الضوء غير مفسح عن مصدره قبل ظهور قرص الشمس، ألا يبقى قليلاً بعد غيابها؟ التدرج في العمر، في الخطو، في الوقت، الوجود مراحل، سفر، البداية من لا شيء والنهاية حيث لا شيء، الشكل الهرمى معبر عن هذه الرؤية، إنه البناء الذى يبدأ من قاعدة عريضة تواجه الجهات الأربع، ثم تقل مع الارتفاع المائل إلى أن ينتهى هذا التكوين كله إلى نقطة، يتلاشى عندها كل شيء ويبدأ كل شيء، التدرج والثباتية، فلا يوجد شيء إلا بنقيضه، ضده، هذا أمران نتاج التأمل، أطول وأعمق عملية تأمل ربما في مسار البشرية، من الثابتيات عملياً الهدم والبناء، لذلك أقبل المصريون على البناء، النوعى بزوال الأشياء مع حركة الكون حاد، لكن كل فناء يولد منه وجود جديد، لذلك رفضوا الموت، رفضوا الفناء إلى الأبد، كما تخيلوا رحلة الشمس عبر مغيبها حتى

التمسار، المستقر ظاهرياً عند بداية الأفق، حتى ليعظن المرء أنه سيدوم هكذا أبداً، لكن حركة الظل تتبى بحركة الكون، من هنا جاءت فكرة المسلة، إنها إشارة من الحجر إلى أعلى، إلى المركز، السماء دائرية، ولكل دائرة مركز، الدائرة أدق تعبير عن الكون، لأنه شكل مكتمل، لا بداية له ولا نهاية، يمكن دخوله من أى نقطة، كما أنه يعنى البداية والنهاية، معاً، فإى نقطة يمكن أن تكون بداية ونهاية معاً، إنها الحياة، إنه الوقت، في اللحظة نفسها يصير وصولاً ورحيلاً، الدائرة رمز للبداية والنهاية، موجودة في الرموز المصرية القديمة، هي اللفة في مفردات الأبجدية، عند واجهات المعابد، منها ينطلق الجناحان المخلقان، تحيطها يدان فهي القوة المحركة، مصدر الحركة الخفى وراء دورة الأشلاك، الدائرة عنصر أساسى في الزخارف المصرية، قبطية أو إسلامية أو يهودية، في المساجد المصرية الملوكية خاصة التى عادت فيها الثقافة إلى جذورها البعيدة مع الاستقرار والأبداء، أرى الشمس بنفس اللون الأحمر الجرانيتى، المصدر واحد، الصخور والأحجار هي، هي، والرمز يسفر في عصر، ويتحول إلى شفرة في زمن آخر، تطلعتنى الدائرة هي قبة السلطان حسن (القرن الثالث عشر الميلادى)، في مدرسة وخانقاه بقوق، هي المساجد والكنائس والمعابد ستجد الدائرة، وما تتضمنه من إشارة إلى الكون.

المسلة إشارة إلى المركز، مركز الدائرة إشارة إلى القوى الخفية المحركة، إنها المرجعية المعمارية والفنية لبرج الكنيسة وللمنندة، في صمودها إلى أعلى تتحول إلى هرم ينتهى أيضاً بنقطة، كل شيء يصير إلى تلاتش، إلى الأبدية ليعود مرة أخرى، شروق، غروب، فيضيان يبدأ بنقطة ويصير إلى جفاف.

التدرج الدافق المنبى بالحركة، بالزيادة التى ستصير إلى نقصان، أحد أهم معالم الرؤية المصرية، ما من شيء مثل العمارة تودع فيه الذاكرة، هي البداية تكون الاستجابة لعوامل البيئة والمناخ، ثم تفضى الرؤية الروحية والفكرية مضامينها، كل المعابد المصرية لا يتم الوصول إليها فجأة، إنما عبر ارتقاء متمهل على درج عريض

ولادتها من جديد، تخيلوا رحلة الميت في عالم آخر، يعد امتداداً للوجود المموس، هكذا اخترع المصريون العالم الآخر حباً وتسكناً. بما هو قائم، شغلهم أمر البقاء في اللاوجود. الوسائل التي اتخذوها عديدة. في مقدمتها البناء، بناء قبر يحتوى على رموز الوجود ومفردات الحياة ويكون على صلة بالجهات الأصلية والفرعية. القبر محطة بين عالمين، بين وجودين، لذلك كان المصري ومازال يهتم بمثواه الأبدى أكثر من بيته في الحياة الدنيا، ما تزال القبور لها أماكنها الخاصة في المدن، دائماً عند الأطراف. نص مواز، كثيراً ما تأملت مقابر الأقباط، ومقابر المسلمين، ومقابر اليهود المحدودة مساحة وعدداً في القاهرة والإسكندرية، هذا الهدوء، هذا التخطيط الجيد للضوايق، بعض المراقدين تحف معمارية، ذلك الحرص على كتابة الاسم مسبوقة باللقب وأحياناً الوظيفة التي كان يشغلها الراحل. ثمة حوار صامت بين الراحل والساعين في الحياة الدنيا، بعضه يكتب على قبره صراحة، يطلب من الأحياء أن يترحموا عليه أن يذكره بالخير. أن يعتصروا قمصيرهم إلى رقدته، أتأمل ما يكتب على شواهد القبور آيات القرآن الكريم، الإنجيل. هذا التنوع في أشكال الشواهد، بعضها يبدو كأعمال فنية حديثة، مثل مقابر زاوية سلطان شرق النيل بمحافظة المنيا، أنصاف قباب متلاحقة كأنها أمواج بحر تجمدت، كذلك المقابر في صحراء الهو القريبة من قنا والأقصر. منذ القدم وحتى الآن، رغم تغير الديانة واللغة، أهم ما يشغل المصريين وجود منوئى أبدى للعثمان، أن يذكر بعد الرحيل، في العصر المملوكي. كان السلطان بمجرد توليه الحكم يشرع في بناء مسجد. الحقيقة أنه يبني قبراً، فالمسجد يضم قبة، والقبة تحتمها ضريح. اتهم المصري القديم بالبقاء حيث لا بقاء، فرض نفسه على الحكام ذوي الأصول الأجنبية، لكنهم جاؤوا إلى مصر صفاراً وتشربوا ثقافتها ورويتها. في العصر الحديث، بعد أن تولى عبد الناصر عام ١٩٧٠ اكتشف المصريون أنه كان مغنياً ببناء منوئى أخير له. كان مشتركاً في جمعية تعاونية شيدت المسجد الذي يرقد فيه الآن، أما الرئيس

أنور السادات فكان مثمنولاً ببناء قبر له في قرية ميت أبوالكوم، لكن القدر لم يمعه، إذ جرى اغتياله فجأة عام ١٩٨١. الحكام والأمراء شيدوا المساجد لكي يرقنوا فيها حتى يكونوا بين الأحياء، في مكان له صفة القداسة، ليستمدوا مشروعية أخرى لذكرهم. لكن يتردد اسمهم، الاسم، من أوجدته؟

هل سبق الاسم ظهور الكتابة أم أنه مواز أو لاحق لها، أم أنه قديم قديم، لتتخيل الوجود بلا أسماء، هل كان ممكناً وجوده بالشكل الذي نعرفه. الاسم ترميز لواقع وتلخيص، استمراره يعني استمرار صاحبه حتى لو لم يكن حياً يسمى، أتوقف حائراً، فياضاً بالأسئلة أمام معنى الاسم ومنزلته ومفزاء.

## الأمموجود

---

◉ قسوة الاسم في  
خفائه، واستمرار  
الوجود في بقاء الاسم  
موجوداً، هي ترديد،  
الاسم مرادفاً للوجود،  
موار له يل بتجاوزة. لأن  
صاحبه يقنر جسيدياً  
ويبقى الاسم أحياناً عن  
خلال الذرية، أو البنين.  
أو إبداع عمل في جميل،  
أو العمل الصالح. 66  
أو الذكر الطيب.

**الصوفية المسلمين** ما يعرف باسم الله الأعظم، لئلا عند المسلمين لسمعة وتسمون اسماً، كل منها نقيض الآخر. (الرحيم، المتجبر) لكن لسمعة اسماً أعظم، من يدرکه، من يعرفه يستحوذ على ما لا طاقة للبشر، ليس المفهوم التقليدي للسلطة، ولكنها المعرفة، الرؤية الشاقبة، في كتب التراجم والطبقات التي تحكى سير الأولياء الصالحين، يذكر البعض من الذين أوتوا مكانة رفيعة أنهم كانوا مسلمين باسم ■ الأعظم، ومن هؤلاء ذو النون الأحمسي، نوبى الأصل، الذى ولد فى مدينة أخميم بصعيد مصر، وتقول المصادر التاريخية أنه مؤسس علوم القوم (أى الصوفية) لكن ما أتوقف كثيراً أمامه تلك العبارة التى ترد فى جميع مصادر التصوف، إنه كان عليهما بقلم الطير، أما اللغة المصرية القديمة، والخط الهيروغليفى تحديداً الذى كان يُعرف بين العرب بقلم الطير لتكرار صور الطيور به، هل يعنى ذلك أن ذا النون كان يجيد قراءة اللغة المصرية القديمة، من الثابت أن بعض المصريين حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى كانوا يتحدثون فى صعيد مصر باللغة القبطية، آخر مراحل المصرية القديمة، والتي أصبحت لغة دينية تستخدم فى الصلوات بالكثاس، وهناك حركة خلال العقود الأربعة الأخيرة لإحيائها، هل كان ذو النون يجيد قراءة الخط المصرى القديم فى القرن الثامن الميلادى؟ هل كان يوجد آخرون؟

ثمة حكاية ترويه مصادر التصوف عن ذى النون، تذكرنا بقصة الإلهة إيزيس مع سيدها الإله رع، يقال: إن شخصاً ذا جاه سعى إليه يوماً، طلب منه أن يطلعه على الاسم الأعظم، طلب منه ذو النون أن يتمهل، غير أنه راح يتردد عليه مكرراً طلبه، فى أحد الأيام أعطاه ذو النون طبقاً منطلي، طلب منه أن يوصله إلى جاره أولاً وأن يعود إليه فيما بعد، خرج الرجل إلى الطريق، مع توالى خطواته بدأ فضوله، ثم غلبه فضول، رأى فاراً ميتاً، عاد إلى سيده ذى النون غاضباً، قال:

«هل تسخر منى؟ تعطينى فاراً ميتاً أنتقله؟»  
أجابته: «إذا كنت لم تصبر على معرفة فار ميت، فهل تريد أن

**هى** أسطورة الإلهة إيزيس، الأم الأولى، الزوجة، الأخت، الرفيقة، تجسيد المعنى الكامل للأنوثة وفيضها، هى تلك القصة التى صيغت من وجدان وادى النيل وتأملات أهله فى الكون والكيونة، ثمة موقف هريد.

كان لجلالة الملك رع قبل أن يندمج بالأبدية ويصبح إلهاً، كانت له أسماء عديدة منها اسم خفى، فيه تكمن أسرار قوته، حاولت إيزيس الجميلة، ذات الفتة والدلال أن تدبر حيلة لتعرف الاسم الخفى، تسجل لنا إحدى القصص التى وصلتنا مكتوبة بالخط الهيروغليفى بعض من تفاصيل هذا الحوار، بعد أن لدغه ثعبان.

تقول إيزيس لئله رع:

«اكتشف لى عن اسمك يا والدى المقدس لأن الشخص يعيا بذلك...»

ثم تقول له:

«إذا كشفت لى عنه سوف يفرج السم، لأن الشخص الذى يذكر اسمه يحيا».

غير أن الإله رع يصمت رغم أنه ملذوغ، مصاب، والسم يسرى فى جسده، يشمر بالحريق المندلع داخله، غير أنه ينطق قائلاً:

«لا بأس أن تنتمى إلى ابنتى إيزيس، لكى يتمكن اسمى المجهء من جسمى إلى جسمك، إن أعظم الكهنة بين الإله أخفاء حتى يصبح مكانى واسماً فى قارب ملايين السنين...»

يموت رع، ولا ينطق باسمه، يظل خفياً، مجهولاً، الآن، عند

اكتشف لك عن الاسم الأعظم؟.

قوة الاسم في خفائه، واستمرار الوجود في بقاء الاسم موجوداً في ترديده، الاسم مرادف للوجود، مواز له بل يتجاوزه، لأن صاحبه يفنى جسدياً ويبقى الاسم أحياناً من خلال الذرية، أو البنيان، أو إبداع عمل فني جميل، أو العمل الصالح، أو الذكر الطيب.

التطلع إلى الخلود، إلى البقاء، غريزة إنسانية، إنه الفعل المضاد للعدم، تلك القوة الأزلية التي تطوى باستمرار، تمحو كل موجود، في مواجهتها صاغ المصريون الحروف، إنها معمار من فراغ، من الهواء الذي نستشقه، من الزمن الذي ينقضى ويأتي، لها أوجدوا الكلمات التي هي بنيان الأسماء والأفكار والمعاني، الحروف رموز موازية للوجود، والكتابة لتثبيت، للانتقال به من وقت إلى وقت، لمد وجوده إلى أقصى وقت يكون فيه غير موجود إلا بالنطق.

جرت ذلك في زمن سحيق البعد، لكي نخيل المسافة، فإن ما يفصل الملك مينا، موحد القطرين، مؤسس الدولة المصرية الموحدة، عن ميلاد السيد المسيح يبلغ ضعف المسافة الزمنية التي تفصلنا الآن ونحن في العام السادس من بداية الألفية الثالثة عن بداية التقويم الميلادي.

يحرص المصري على نقش اسمه فوق الحجر، على مرقده الأبدى، أو من خلال أثر يتركه، وجوده في الاسم، بل إن الاسم له دلالات وقوى تتجاوز المنظور، عندما كنت صغيراً، أحياناً يصيبني مرض، أو يصيب أحد أشقائي، كانت أمي المولودة في جنوب مصر الذي عاشت به شبابه حتى زواجها وانتقالها إلى القاهرة، تؤمن بقوة الاسم، أي خطوة تقدم عليها فلا بد من ذكر اسم الله، هكذا المصريون خاصة المسلمين عامة والأقباط أيضاً، قبل الأكل، قبل الخروج من البيت، قبل النوم، عند الاستيقاظ، وإذا تكلم أحدهم مباشرة يقول محدثه «طيب سمى الأول...» أي هليذكر اسم الله أولاً، إذا دخل مكاناً مظلماً فلا بد أن يذكر اسم الله ليطرد القوى الشريرة، كانت أمي تلمس جبينى بيدها وهي تردد اسم الله، تقول «اسم الله عليك وعلى خيتك الأحسن منك...» المقصود هنا القرين.

وهذا معتقد مصري قديم، فكل منا قرينه الذي لا يرى، يعيش في وجود ما غير مرئى، وما يجري له في المنظور يجري لقرينه في اللامنظور، لذلك كانت الأم تذكر اسم الله بالنسبة للابنين.

كان الاسم كموضع للانتقام معتقد قديم مازال سارياً، إذ ترى أمي المرض قد لحق بابنها، فتعتقد أن عينا أصابته، وهذا معتقد مصري قديم أيضاً، فالنظرة قد تلحق الأذى بالشخص المنظور إليه، وهذا ما يعرف بالحسد، عندئذ تأتي بقطعة من «الشبعة» تغمسها فوق مسفحة على نار هادئة، عندما يبدأ انصهارها تتخذ أشكالاً عديدة، عندئذ تطيل أمي التحديق، حتى إذا رأت ملامح معينة، تقول بثقة «إنها أم فلان...» تتوصل إلى معرفة الشخص مصدر الحسد، وغالباً ما تكون امرأة، عندئذ تبدأ الفعل الذي يهطل الحسد، وبالتالي يبدأ الشفاء، تأتي بورقة، تصنع منها ما يشبه الشكل الأدمي (عروسة)، وإبرة رفيعة، تثقب بها مكان العين وهي تردد.

«في عين أم فلانة...»

تذكر اسمها عدة مرات، بينما تسد الإبرة إلى العينين، كثير من المقابر المصرية ترى فيها وجوهاً وقد تشوهت عيونها أو أنوفها، هما ذكرت في عصر تحول المصريين إلى المسيحية، كان الاعتقاد القديم أن تشويه الرسم في موضع العينين يعني إصابتها بالعمى، أما الأنف فتدميره يعني حرمانه من الحياة نفسها هناك، أى إبادته تماماً في الوجود، والملاووجو.

في المعتقد الشمسي السارى حتى الآن، إمكانية التأثير على شخص معين من خلال عمل سحري، ويعرف بالعمل، في كل الأحوال لابد من معرفة اسم الشخص المستهدف طبعاً، والأهم اسم الأم، اسم الأم تحديداً، في الصعيد كان ذكر اسم الأم يمد عيباً، وإذا ذكر الرجل اسم زوجته يقول: «أم فلان» يذكر اسم أكبر أبنائه، ما تزال فكرة إخفاء الاسم، تستقر داخلنا كمصريين، أذكر أنني كنت أكتب استمارة للحصول على تأشيرة دخول من إحدى السفارات، فوجئت بسطر مطلوب فيه أن أكتب اسم أمي -رحمها

الله - استتكرت ذلك داخلي وأقدمت عليه كارهاً مضطراً.

إخفاء الاسم يعني بسط الحماية عليه. من الوقائع الدالة من التاريخ المصري القديم، ما جرى للمهندس العبقري سنموت، معبد الدير البحري. عشيق الملكة حتشبسوت، استمرت علاقتهما حوالي ثمانية عشر عاماً، يبدو أنها كانت معروفة، ذائعة، إذ عشر الأثريون على رسومات على قطع الأوستراكا تسخر من هذه العلاقة، وتصور الملكة في أوضاع جنسية فاحشة مع سنموت، وهذا مما جهرني، فالملكة مقدسة في مصر القديمة. وحاكم مصر هو وريث عرش حورس ابن أوزير، والملكة حتشبسوت ليست استثناء من ذلك، بل إنها حرصت على ذكر انحدارها من صلب الآله آمون، عندما زار أمها وأودعها جزءاً منه. أنجبت بعد تلك المضاجعة الإلهية حتشبسوت، تتكرر تلك القصة كثيراً في التاريخ المصري القديم على جدران المعابد، رغبة في تأكيد الأصل الإلهي للملوك، تدعيماً لسلطة الشخص الذي يجلس على قمة الهرم الإداري للدولة، والذي من مهامه الأولى ضبط مياه النهر، أصل الحياة، أصل الدولة في مصر، ما يحيرني، كيف تكون الملكة مقدسة وفي نفس الوقت يسخر الفنانون منها وهم القائمون على تزئين المعابد والمقابر؟ هل كانوا يدركون حقيقة الأمر؟ أم أنهم رسموا بعد أن شربوا الكثير من الجعة؟

مثل كل المصريين كان سنموت مشغولاً بتخليد اسمه، ولأنه ذكي جداً، كان يعي في ذروة تمكنه من الملكة، من السلطة أن اسمه سوف يكون هدفاً لأعدائه بعد موته، وأنهم سوف يسعون إلى محوه، تماماً كما محت الملكة حتشبسوت اسم شقيقها الذي اغتصبت ملكه، من هنا لجأ إلى الحيلة ليضمن بقاء اسمه، أي بقاء وجوده، دونه خلف أبواب المميد، بحيث لا يراه من يفتح الباب، لأنه سيكون إلى الداخل، في مقبرته كتبه مرة ثم غطاه بالطلاء، وكتبه مرة ثانية فوق الطلاء، ثم غطى الطبقة الثانية بثالثة، حدث ما توقعه، فقد تم محو الاسم من الطلاء الأخير، لكنه بقي في اثنتي والثالث، هكذا عرضناه، وما أنذا أذكر

وأدوته. إذن.. ألم يتحقق هدفه؟ ألا يعني ترديد أسماء أولئك الراحلين منذ آلاف السنين أنهم يبنوا بشكل ما؟، اليس الاسم هو تعقيب وجود الشخص، إن في حياته أو مماته.

في المعتد المصري القديم، إن بتاح هو الفم الذي نطق بأسماء الأشياء كلها. وبذلك أوجدها، وأنهى أزمته العدم، حين لم يكن اسم شيء، واحد قد نطق به بعد، أي نطق بأسماء كل ما يمكن أن يوجد، وبالتالي ظهرت الأشياء.

عندما يولد طفل لا بد أن يمنح اسماً، الاسم لا ينبع من داخل صاحبه، إنما يكتسبه، وبمجرد أن يتصف به يحدث التماس بين الاسم والمسمى يخيل إلى أن أسمى لو اختلف لأصبحت شخصاً مختلفاً، الفرد لا يوجد بدون اسم، والاسم يمنحه الهوية، وتجنب التسمية في الآخرة حاول المصريون بشتى الطرق أن تبقى أسماءهم في اللاوجود، الملوك والنبلاء يذكرون أسماءهم، يعيطونها بالخراطيش لضمان الحماية، الموظفون الرسميون يصلون أمام صورة الملك، يمجدون اسمه، فوق صندوق مركبة لحوتمس الرابع، ترى العدو ساقطاً تحت هراوة مرفوعة لا يمسكها الفرعون بل اسمه، هكذا يتحول اسم الآله، أو الملك، أو الشخص إلى مصدر قوة خاصة يمكن للسحرة استخدامها، كان اسم الآله آمون، على سبيل المثال - نوحاً فعلاً للماء المسحري الذي يجعل التماسيح بلا حول ولا قوة، التلويد لا يحصر لها، ولستطيع أن أراها في الأحجبة التي يدها بعض رجال الدين (مسلمين وأقباطاً) لحماية الطفل من الحسد، أو لمعالجة بقوة الاسم من علة ما.

في طفولتي كان أبي وأمي يعذرانني من الأماكن الممتعة، إن في جهنمة مسقط رأسي، أو القاهرة القديمة، خاصة المنازل المهجورة، إنها مسكونة بالمفاريت، بالأرواح الشريرة، في حالة الاقتراب منها أو المرور بها يجب أن نطلق اسم الله، بلساننا أو بعقولنا، اسم الله يهطل ظهور المخلوقات المجهولة التي تريد إلحاق الأذى بنا، هنا يمكن أن نرى بوضوح التأثير المصري القديم، الإيمان باسم الله

الأعظم، الخفى، ربما كان النطق بلفظ (الله) إشارة إلى الاسم الخفى الذى لا يعرفه إلا فئة قليلة من الكمل، الصالحين.  
مازلت أذكر لحظة مؤثرة تمت إلى زمن طفولتى، كان شقيقى الذى يصغرنى مريضاً - رحمه الله - حمله أبى إلى شيخ له شهرة بين الناس بعد تأخر الشفاء رغم أدوية الأطباء، تفحص الشيخ أخى، أطلال النظر إلى وجهه، سأل عن اسم والديه، مال أبى ليهمس باسم والدتى، كان الاسم لازماً ليتم عمل الحجاب، بعد أن قرأ الشيخ التعاويذ، وملس بيده على جبهة أخى الملتهبة، قال بصوت رصين،

«لو طلعت عليه شمس الجمعة فسينجو بإذن الله...»

ثم قلده الحجاب مثلث الشكل والذى خط فيه أسماء غامضة وحروفاً وأشكالاً، انتظرنا، وقبل انبلاج أول خيط ضوء من فجر الجمعة سكن محمد الصغير إلى الأبد، بقيت بعض من ملامحه عندى، وأثر عميق فى تلك اللحظات التى أمضيتها فى حجرة الشيخ المسكونة بالقموض، وعندى تساؤلات لم ألق إجابة عنها حتى الآن، منها: لماذا همس الوالد بالاسمين؟ مع أن الفرفة لم يكن بها إلا الشيخ وأبى وطفلاه؟

## الكتابة

وفي العصر الحالى  
يعتبر ختم النسر  
هو الأعلى مرتبة فى  
وثائق الدائرة. وهو الختم  
المستمد. إنه الخمرطوش  
الحدث لل دولة المصرية  
بعد ثورة يوليو. دائرة  
مداخلها نسر. أمى  
مسددة اختيار الطائر  
الأقوى بالنسبة للفتح  
والخمر بالنسبة للعلم  
الحدري الحالى، لا يذكر  
هذا يحورس الى  
حد ما



حتى الآن تمثل الكتابة فعلاً له قدسية خاصة عند المصريين. فكل شيء مجرد كلام في الهواء. لكن.. كل شيء يتبدل إذا انتقل الأمر من الكلام إلى الكتابة. وما أهمية التوقيع إلا شكل لخطوط الكتابة. وتوقيع الفرعون كان يتمثل في خرطوشه. هذا الخرطوش الذي استمر في مصر الإسلامية تحت اسم آخر هو «الرنك» كل خليفة كان يحرم على أن يكون له شعار متميز، وكل سلطان بمجرد توليه الحكم يتخذ له (رنكا) يحتوي على جملة ربما تكون آية قرآنية: (إن ينصركم الله فلا غالب لكم) تكتب بشكل معين، الفرق بين الخرطوش والرنك أن الأول كان مستطيلاً، والرنك دائرياً.

كان الفرعون أو السلطان إذا شيد بناء من الحجر، معبداً أو مسجداً، مقبرة أو ضريحاً، يحرس على الكتابة، فالكتابة هنا توثق، وتسب وكثيراً ما تأملت الرنك الملوكي فوق مبان هائلة الحجم، مثل قبة قلاوون، أو مسجد الظاهر بربوق، أو أي منشأة كبرى وصلتنا من أي عصر. ستجد في الجزء البارز، على الواجهة، عند المدخل، حول القبة، اسم السلطان أو الملك أو الحاكم على مختلف المستويات. وفي العصر الحالي يعتبر ختم النسر هو الأعلى مرتبة في وثائق الدائرة. وهو الختم المعتمد. إنه الخرطوش الحديث للدولة المصرية بعد ثورة يوليو، دائرة بداخلها نسر، أي صدفة اختيار الطائر الأقوى بالنسبة للظنم، والصقر بالنسبة للعلم المصري الحالي. ألا يذكر هذا بحورس إلى حد ما؟

لن يكتمل البناء إلا بالكتابة. ولن يتحقق النسب إلا بالكتابة. في عهد أبهيدوس لوحة مؤثرة للملك سيتي الأول يقف مع ابنه رمسيس الثاني يقدم إليه ملوك مصر منذ مبنا حتى عصره. سنة وسبعين خرطوشاً. كل ملك منهم أصبح حروفاً وعلامة. مجرد كتابة، لكنها ذات مغزى. ودلالة. إنها إشارة إلى ما كان قائماً بالفضل، إلى الوجود ذاته، لذلك اعتبر المصري القديم الكتابة موازية للوجود الإنساني، للوجود كله، وإنها تتجاوز الوجود المحدود إلى المطلق بقدر استمرارها، إنها تقيض العدم. ولذلك كان إذا كتب على

**هكذا** بعد أن أوجد المصريون القدماء، أجدادنا، المعادل المنطوق لكل ما يحتوي عليه الوجود. أعنى الأسماء، وأدركوا قوة الاسم، سموا إلى صيانة ما توصلوا إليه. مرحلة الأسماء بمثابة النطق، لكن النطق مجرد هواء مرسل في الفراغ، لا تمسك به ولا تقيده إلا الكتابة. وبلى الكتابة القراءة التي هي بمثابة فك لرموز استقرت واتفق عليها. كما أشرت من قبل إلى قوة الأسماء فإن الكتابة معادل، له نفس القوة، بل إنه إخراج للمعنى من عالم التجديد إلى العالم المحسوس.

إن تحديد الحروف ثم اللفظ فالأسماء الدالة من أهم الخطوات التي قطعها الإنسان منذ أن ظهر على هذا الكوكب كما استغرق الأمر حتى ظهرت أول ابجدية في تاريخ البشرية؟ أعنى الكتابة الهيروغليفية المقدسة؟

للأسف، لا يمكن تحديد ذلك، لا معرفة المدة، أو التطورات التي أدت بأولئك الأجداد القدامى الذين سموا وخطوا فوق نضج هذه الأرض التي نمش فوقها الآن. أول نص مكتوب وأقدمه وصل إلينا، اللوحة الحجرية التذكارية للملك مينا بعد توحيد القطرين، لا نعرف قبلها نصوصاً مدونة على ورق بردى أو جدران حجرية. ربما تخفى أرضنا الطيبة نصوصاً لم نكتشفها بعد. لكن المؤكد أن تفاصيل هذه المقامرة الإنسانية، ستظل مجهولة. لقد محيت من الذاكرة الواعية، وبقيت في المناطق العممة أو الرمادية من الذاكرة الإنسانية.

الجدار اسم شخص معين، فإن سائر ما ينطبق على هذا الشخص في سميّه وحضوره، ينطبق على اسمه المحفور على الجدران أو المكتوب على بردية مطوية، لذلك كانوا إذا معوا الاسم المكتوب، أو هلمسوا المهنين المرسومين فهذا يعنى أنهم الحقوا الأذى بالشخص المقصود، فإذا كان حياً يسمى يكون قد أذاه، ربما إلى حد القتل، وإذا كان ميتاً فإنه ينهى وجوده في العالم الآخر.

وحتى الآن إذا أراد شخص إلحاق الأذى بآخر، فإنه يلجأ إلى الكتابة، وإذا أراد أن يحمي نفسه سعى إلى من يمد له الحجاب المكتوب، أو كتابة تعده في قسم الشرطة، وإذا أراد شخص أو تنظيم أو كيان الاتفاق على أمر ما فلا بد من الكتابة، لا قيمة لشئ بدون كتابة، ورب لفظ واحد يغير واقعاً جغرافياً وتاريخياً بأكمله، الا نذكر هذه العبارة الشهيرة في قرار الأمم المتحدة (الجللاء عن أراض) بدلاً من (الجللاء عن الأراضى المحتلة) مجرد حرفين أبديلا أمورا تهمس الحاضر والماضى.

إنه فعل الكتابة، المرادفة للوجود، مهما تطورت الأساليب وتقدمت الوسائل سيظل القانون الإنساني الخالد الذى اكتشفه أجدادنا المصريون قائماً، سارياً، فاعلاً، لقد حققوا بالنطق والتدوين للوجود معناه، كيف؟ ومتى؟ تلك قصة أخرى.

## التاريخ كتابه

” عندما أصبحت الكتابة المصرية القديمة مجهزة نصية، غلب التاريخ بغياب الكتابة، وعندما عادت الكتابة في بداية القرن الماضي، عاد التاريخ مرة أخرى، وبدأ نكتشف ماضي المحول الذى لم تنم معه الصحافة.”

66

**التجسيد بالكتابة أو التصوير** يعنى وجودًا فعليًا. من هنا جاء **الهيكل**، المستمر حتى الآن. إن إيذاء الصورة يلحقه بالضرورة إيذاء الشخص.

لفترة تجاوزت الألف سنة ظلت الحضارة المصرية القديمة تدوى **وتهازل** عليها الضربات من داخل ومن خارج. ورتع في مصر **اليونانيون** والرومان وأهل البحر. والصحراء. والجنوب. وتعددت **الأسس**. ثم منعت الديانة المصرية القديمة. وكان آخر معاقليها في جزيرة **الفيث** بأسوان. ونهب قديم الفارسى الفشيم الحضارة لانها. عندما سمي العلماء والكهنة حفظة أسرار العلم كله ونقلهم إلى بلاد فارس. ثم جاءت المسيحية ولحق أعنف دمار بمقرات العبادة القديمة. ما زلنا نرى آثاره حتى اليوم على جدران معابد **دفندو** وأبيدوس. والكرنك. وفي مقابر الملوك القدامى. ولكن كان حضور هذه المنشآت الضخمة. الهائلة أقوى من محاولات التدمير التي استمرت عبر العصور. ولأسف حتى الآن. ولهذا حديث **يعلول!**

شيئًا فشيئًا أسدل الستار على اللغة المصرية القديمة مع **الاضمحلال**. والتدهور. ثم كانت الخاتمة بغزو القبائل العربية من **بدو** الصحراء. وبدأت بداية جديدة. غير أن الكتابة القديمة كانت قد تسيت وبطل العمل بها. تحولت إلى ألغاز مجهولة. وأطلق عليها **العرب** الذين بدأوا يسمون إلى توطيد لغتهم. «لغة الطير». لا انتشار رسوم الطير في اللغة المصرية القديمة.

أصبحت هذه اللغة مجهولة. وبالتالي أصبح التاريخ مجهولًا. بطلت الكتابة فاضسدت الذاكرة وأضمت. وحل بديلا لها ذلك **التاريخ** الأسطوري الذي تحتفظ به كتب ومصادر التاريخ العربى لمصر. ويحاول فيه المؤرخون تفسير تاريخ هذا البلد القديم. وتلك الآثار القائمة. خاصة الأهرام. وهناك نواجه بلعطة درامية في **التاريخ** الإنسانى. فأولئك الذين اخترعوا الكتابة. أى التاريخ. أسدل عليهم ستار النسيان وأضمت عندما أصبحت الكتابة المصرية القديمة مجهولة منسية. غاب التاريخ بغياب الكتابة. وعندما عادت

**اختراع** الكتابة أدى إلى إيجاد التاريخ. لولا الكتابة لما عُرف **التاريخ**. أى تدوين ما جرى. ما توالى على اللحظة والمكان معًا. إن الذاكرة الإنسانية هشة. محدودة القدرة. محكومة بموامل شتى. قوانينها غريبة. هذا على المستوى الفردى. على المستوى الجماعى تبدو أكثر هشاشة. الأحداث الكبرى هي ذاكرة الشعوب والجماعات تتحول إلى وقائع غائمة. تتبدل فيها الأسماء. وتتغير الوقائع. والأحداث. وهنا تظهر الأسطورة التي تخلقها **المخيلة** الجماعية في محاولة لتلمس الجذور البعيدة التي تكون غائمة بسبب النسيان.

عرفت مصر هذا النسيان الهائل. عندما سقطت الحضارة المصرية القديمة تحت غشامة القوة. وأصبحت بعد الأسرة الثلاثين نهبا لكل من هب ودب. وتحول المكان إلى لينة. تحولت مصر النديمة المهابة. مصر التي اخترعت الذاكرة. عندما توصل الأجداد إلى اللغة إلى الأسماء فحدودوا وهرقوا الأشياء عن بعضها البعض. ثم اخترعوا الكتابة ففقدوا العدم. وحدوا من عمل النسيان. اخترعوا التاريخ. وكانت اللغة. والكتابة تتم في إطار من النشاط الإبداعى الذى يعد في جوهره فنا رائعا. بل إنها أضيق ممارسة فنية إبداعية عرفتها البشرية.

ذلك أن المصرى القديم عندما كان يرسم إنسانًا أو حيوانًا أو نباتًا على جدار أو ورقة بردى. كان يعتقد أنه يوجد مصادلا موضوعيا للوجود الفعلى. التصوير المجرد. وإخراجه إلى عالم

الكتابة في بداية القرن الماضي، عاد التاريخ مرة أخرى، وبدأنا نكتشف ماضينا المجهول الذي لم تتم معه المصالحة التامة بعد.

في الكتابة حياة. وفي الجهل بها موت أيضاً. هذه الكتابة، هذا العمل الإنساني الخلاق، كيف تم التوصل إليه، ومتى، وكيف؟ أسئلة عديدة لا تزال مطروحة، والجهود من أجل الإجابة عنها قائمة، فعالة، لسنوات طويلة كنت أتحسر على نسيان المصريين لغتهم الأصلية، إلى أن ظهرت دراسات عديدة تكتشف الصلة بين اللغة التي يتحدثها المصريون في حياتهم اليومية واللغة القديمة التي ظننت أنها اندثرت، أول من لفت نظري باحث رائد في المصريات له كتيب صغير عنوانه: «المصريون القدماء وأثارهم الباقية في حياتنا الحاضرة» لحرم كمال، صدر هذا الكتيب في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، خصص فيه فصلاً للألفاظ المصرية القديمة المتداولة، ذكر حوالي مائتي لفظ، منذ صدور هذا الكتاب، ظهرت دراسات عديدة لعلماء المصريات المتخصصين في اللغة، منهم الدكتور عبدالحليم نور الدين، الدكتور عبدالمتمم عبدالحليم، الدكتور علي رضوان، الأستاذ محسن لطفى السيد، الدكتور عبدالقادر محمود (من السودان)، اجتهد هؤلاء من خلال البحث العلمي في التوصل إلى استمرارية اللغة المصرية في الحياة اليومية، لا أقصد اللغة القبطية المستخدمة في الطقوس الدينية بالكنائس، لكنني أعني لغة الحياة اليومية، من المعروف أن اللغة العربية لها في كل قطر عربي مستويان، لغة الكتابة ولغة الحديث، أو ما نعرفه بالفصحى والعامية، العامية المصرية معروفة، مشهورة في العالم العربي كله، والنسب زيادة السينما المصرية وانتشارها، أخيراً، صدر عام ٢٠٠٥ كتاب في ثلاثة مجلدات لباحث مصري غمر متخصص في إطار الجامعة، لكنه أوقف جهده على دراسة اللغة المصرية القديمة وامتدادها في اللغة القبطية، ثم في العامية المصرية الحالية، هكذا قدم سامح مقار قاموساً لمئات الألفاظ والتعبيرات التي تنتمي مباشرة إلى المصرية القديمة، إننا نتحدث وفقاً لمنطقها وقوانينها حتى الآن.

## الكتابة فرب

أثبتت الدراسات الحديثة في علوم المصريات أن الأجددية المصرية في الأقدم بعد أن عثر العلماء علىصوصي نسق أية كتابة في وادي النهرين [دجلة والفرات]، هنا تندلع عندئذ الأسئلة، أعرف أن الكثير منها سوف يبقى بدون أجوبة، لكنني اعتبر طرح السؤال أول طريق الحسنة.

يفشاء ما يقتضى.

الصلة بين الحدود واللامحدود، الوعى أن المحسوس جزء من كل أشمل لا يمكن استيعابه، هذا مفهوم أساسى فى العقيدة المصرية، وقد انتقل إلى الديانات الثلاث، اليهودية، المسيحية ثم الإسلام، عندما اخترعوا الأبجدية، كانوا يختزلون الكون كله فى إشارات، فى حروف، رباط وثيق بين النجوم والحروف، بين نقطة لمياه والحرف، ألا يشبه الحرف المفرد فى وحدته نقطة المياه بملاقتها بالنهر، بالبحر، بالمحيط؟

اثبتت الدراسات الحديثة فى علوم المصريات أن الأبجدية المصرية هى الأقدم بعد أن عثر العلماء على نصوص تسبق أية كتابة فى وادى النهرين (دجلة والفرات)، هنا تندلع عندى الأسئلة، أعرف أن الكثير منها سوف يبقى بدون أجوبة، لكننى أعتبر طرح السؤال أول طريق الجواب، قد تكون أدوات المعرفة غائبة الآن، لكنها ربما توجد يوماً.

ما مقدار المدة التى استغرقها المصريون حتى توصلوا إلى صياغة الأبجدية؟

من هم المصريون الذين أمعنوا وفكروا وصاغوا؟

أهو فرد؟

أهو حقا تحوت، أول مهندس، مصمم الهرم المدرج، مخترع الكتابة، مبتكر الطب، أول من تقلسلف؟ يعرفه اليونانيون بهرمس الحكيم، وأصبح عند العرب النبى إدريس، إنه رمز الحكمة، والحكيم فى المامية المصرية حتى الآن تعنى الفيلسوف، وتعنى الطبيب أيضاً.

أهو تحوت حقاً؟

أم أنه فرد رمز إليه، اختزل فى شخصه جهود آلاف الموجودين، وإذا كانوا أكثر من شخص، كيف جرى الأمر؟ كيف تطور؟ هذا ما لم نطلع عليه قط.

من النصوص الأقدم ذلك الحجر الذى توقفت أمام أصله فى باليرمو عاصمة صقلية، يمت إلى عصر الملك نعرمر (حوالى ٢١٠٠

**أمنى** إلى منطقة سقارة على فترات متقاربة للتأمل ولحالة الاستيعاب، لقد رأيت نصوصاً بلا حصر مكتوبة فى شتى اللغات أعنى الكتابة باليد، غير أن الكتابة كفعل مضاد للمحو، كآثر إنسانى يسعى إلى استيعاب المرئى المحسوس واللامدرك فى الآن والتالى: لكم يدركنى هذا الإحساس القوى فى مواجهة نصوص الأهرام المنقوشة على الحجر فى هرمى تى وأونس من الدولة القديمة، قوة خفية تبعث منها، ربما لأنها حفرت جيداً، ربما لأنها متقنة، ربما لأنها الأعتق، لعلها أقدم متون مقدسة موجودة من حجر البشرية.

سقف غرفة الدفن مرصع بنجوم تستدعى السماء إلى جوف الأرض، فى رقعة الإنسان الأخيرة يجب أن تعقل جميع عناصر الحياة، رموزها، تصعبه ملابسه وأدواته وطعامه وشرايه، أما ما لا يمكن إحضاره فليرسوم، ليرمز له، السماء، الحداثق، مشاهد الحياة اليومية، تحديد الجهات الأصلية والفرعية، داخل التابوت أيا كانت مادته تبدو النجوم فى النطاء، وملاح الأرض فى قاعه، الكون مستحضر، مضموم كل رموز الوجود موجودة فى التابوت فى هذا الحيز الضيق والكتابة مصاحبة، الكتابة تفسير، الكتابة قرب، دائماً أمعن النظر فى المعنى والمفردى، فى الصلة بين كتاب الكون كما يبدو نهاراً وليلاً وبين كتاب الحجر أو البردى، حيث تتحول الموجودات كافة إلى حروف، رموز، النجوم تبدو فى الأفاصى كأنها حروف غامضة، مؤدية إلى المركز الأعلى، الذى

ق-م)، إنه مؤسس الدولة المصرية، نعرفه منذ كنا أطفالاً باعتباره موحد القطرين، من عصره وصلنا هذا اللوح، عليه صورة الملك باعتباره ملك مصر. ملك واحد لمصر واحدة، تأمل الحروف الأعشق، تلك ليست بداية، إنما نهاية مرحلة طويلة من التطور من الاكتمال، لقد ابتدعت الحروف منذ زمن سحيق قبل نحت وحفر هذا الحجر لا بد أن تجارب شتى ومراحل عديدة لا نعرف حتى الآن مداها قد تمت عبر سنين لا يمكن إحصاؤها، أما المراحل السابقة على إبداع الأبجدية على ضفتي النيل فلن نذكرها أبداً لأنها بدون كتابة، الكتابة ذاكرة، ضغظنا بمعنى.

تكشف الدراسات الحديثة أن ذاكرة المصريين لم تمح، وإن عملية ثقافية بالغة التعقيد. جرت بعد انهيار الحضارة المصرية وتغاقب الفزاة من فرس وآشوريين ويونانيين ورومان وعرب، لقد جرى انقطاع في الظاهر واتصال في العمق، كانت اللغة أحد أهم العناصر التي جرى فيها هذا الانقطاع والاستمرار خاصة بعد استقرار العرب في مصر، اضطروا في البداية إلى الاستعانة بالأقباط لإدارة الدولة، لم تبدأ اللغة العربية في الاستقرار إلا اعتباراً من القرن الحادى عشر الميلادى (الرباع الهجرى)، كما يوضح ذلك أحد العلماء المتخصصين في اللغة العربية الدكتور أحمد مختار عمر (اللغة العربية في مصر)، حافظ الشعب المصرى على لفته القديمة، مستمداً بها في الحياة اليومية العادية، من أهم المجالات الزراعة، حتى الآن، مازال الفلاحون المصريون يعتمدون التقويم المصرى القديم في الزراعة، وهو ما يعرف الآن في مصر بالتقويم القبطى، في مصر الآن ثلاثة تقاويم.

الأول: هو الرسمى، المعتمد منذ القرن التاسع عشر، ويتبع التقويم الميلادى المستقر منذ الإمبراطورية الرومانية. بدأها يوليوس قيصر.

الثانى: هو الهجرى الإسلامى، الذى يبدأ بهجرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، ويتبع الدورة القمرية.

الثالث: هو القبطى الذى تعتمد عليه الزراعة، مجال النشاط

الأول في مصر منذ آلاف السنين، ويحدد به الناس أحوال الطقس، وبالطبع تعتمد الكنيسة القبطية المصرية.

متى استقر تقسيم الزمن على أساس اثنى عشر شهراً؟ كم استغرقوا من وقت؟

أهو تراكم لدى كثيرين عبر أزمنة متوالية، أم أنه فرد اهتدى إلى عدد الشهور وحساب الأيام بعد توارث معارف من سبقوه؟ يبدو أن تساؤلاتنا أكثر مما يمكن أن نجده من إجابات، لعل الأرض تروح يوماً من خلال ما تختزنه من لفافات بردى منسية أو أحجار لم تقرأ بعد.

غرف نظام السنة الشمسية المكون من اثنى عشر شهراً، كل منها متساو مع الآخر. كل شهر قسم إلى فترات متساوية، مقدار كل منها عشرة أيام، إضافة إلى خمسة أيام كبيسة، عرف المصريون السنة القمرية. استخدموها للأغراض الدينية فقط، يقول عالم المصريات اريك هورنغ أنه جرت محاولة خلال الثورة الفرنسية لإصلاح التقويم بالرجوع إلى النظام المصرى القديم، أى تقسيم الشهر إلى ثلاث فترات متساوية، لكن هذا الإصلاح لم يستمر.

قسم المصريون اليوم إلى أربع وعشرين ساعة، اثنتا عشرة للنهار ومثلها ليل. لقد أصبح الرقم «اثنى عشر» من الأرقام المقدسة في الشرق. مثل الرقم سبعة والرقم أربعة والرقم أربعون والرقم ثلاثة.

دائماً أتوقف في مقبرة رمسيس السادس أمام السقف، هيئة السماء، تحديد أشكال البروج كما نعرفها الآن، في اللوحة المعروفة بالزودياك التى كانت موجودة بمعهد حتعور ببندره (الآن في متحف اللوفر) يكتمل شكل العالم الدائرى، والبروج الاثنى عشر، مرة أخرى أنسايل: عن الفترة التى استغرقها المصريون لنأمل حركة الكون، علاقتها بالنزاع، بالنهر ودورته، ما بقى حتى الآن تلك الشهور التى يحمل بعضها أسماء شقيقة لأنثة قديمة، عبثت يوماً، يوم طال لآلاف المنين، ثم بقى منها ظلال، كل شيء إلى اندثار، لكن وعى الإنسان المحدود بهذا لا يلقى إمكانية مقاومته للمحدود.

حتى الآن. مازال الفلاحون المصريون يزرعون الأرض طبقاً لتقويم القبطي، ويستخدمون أسماء الشهور. بل ويربطون بينها وبين أحوال الطقس، فلتأمل.

« أول الشهور »توت» نسبة إلى الحكيم المصري المبقرى. الذى ينسب إليه علم الفلك والهندسة والفلسفة. لقد رغبه المصريون إلى مرتبة الالهة، وصار «توت» أو «توت» كما يلفظ الآن رمزاً للمعرفة، ومن الأمثال التى مازال ينطقها الناس.

«توت.. هات الأنتوت».

والأنتوت كلمة قديمة. ربما تعنى آلة المحراث التى تستخدم فى جمع الزرع، ذلك أن الأرض تكون قد أظهرت الزرع فى شهر «توت»، ويقولون أيضاً «لا خير فى زاد يجيى مشحوط ولا نيل يجيى فى توت». إذ يبدأ النيل فى شهر توت فى التقصان بعد أن يبلغ أقصى ارتفاع له فى الشهر السابق المسمى مسرى. مع انصرام المياه تصبح الأرض جاهزة للزراعة، حتى إذا جفت قليلاً يبدأ الزراع يحرقون ثم يبيذرون. إنه بداية موسم الزراعة. وقديماً كانت الأرض تزرع مرة واحدة طبقاً لتظام البرى المعروف بالحياض والذى ظل مستخدماً حتى بناء السد العالى والتحكم تماماً فى مياه النيل منتصف الستينيات من العام الماضى.

«بابه» هو الشهر الثانى، ومن الأمثال المتداولة: «فى بابيه خشى واقل الدرابية»

أو «خشى واقل البوابية».

وذلك لارتفاع نسبة الرطوبة فيه، وارتفاع درجة الحرارة. ومن الثمار المشهورة بالنضج فيه الرمان، ويقولون: «رمان بابيه» ومن أفضل المناطق التى تزرعه منقوط فى صعيد مصر.

«هاتور»:

فى شهر هاتور تنضج سنابل القمح، تصبح صفراء جاهزة للحصاد، لذلك يقولون «هاتور أبو الذهب المنثور».

و«هاتور» اسم منحدر من الالهة «حتحور»، وهى آلهة الحب والخصوبة والنماء، الروح الحية للأشجار، ويرمز إليها بصورة

البقرة، إنها ربة القرب أيضاً والأماكن البعيدة، مربية الملك. مكانتها مساوية لربة «إيزيس». والنتاج الذى ميزها دائرة ترمز إلى قرص الشمس يحيطه قرنا بقرة. ومن أجمل المعابد التى وصلتنا سالمه، رخصم لمبادثها، معبد دندرة فى قنا، ومن الفواكه التى تنضج فيه الموز. يقولون «موز هاتور».

«كيك»:

من الشهور التى يشند فيها البرد، اذكر الوالد عندما يردد «كيك صياحك مساك» إشارة إلى قصر النهار، وكان المصريون فى الأزمنة القديمة يتوقمون بحث أوزير فى هذا الشهر، وعما يضرب به الجودة، السمك، يقولون: سمك كيك.

«طوبه»:

من الأمثال المرتبطة به «طوبه أبو البرد والعقوبة».

و: «فتى يا طوبه» ما بفتى عرقوبة».

وبعناي شدة البرد، لذلك يصفون الرجل بارد الطبع بأنه «أبرد من مية طوبه».

«أمشير»:

من أشهر الأمثال المرتبطة بالشهور «أمشير أبو الزعابير».. فيه تهب لعواصف، وخلال توالى السنوات، لاحظت التوافق التام بين الشهور وأحوال الطقس، فلم يحدث قط أن هبت الرياح فى طوبه، دانفاً تبدأ بفبارها ورمالها مع مجئ أمشير. والاسم كما نعرفه الآن منحدر من اسم (مئشى) القديم، الآله المسئول عن الزواجر، ومن الأمثلة الشائعة حتى الآن المرتبطة بالزراعة وأحوالها فى هذا الشهر.

«أمشير، يقول للزرع سير، سير، القصير يحصل الطويل».

إشارة إلى بدء سريان الدفء فى التربة، ونمو الزرع، وهناك مثل يقول: «إن كان زرعك تحت الكوم متبمش عليه وفاضل فى أمشير يوم، أى أن الزرع لا ينضج فى هذا الشهر، لذلك لا يخشى عليه من اللصوص».

«برمهات»:

ينسب إلى أمعنبت، الملك الذى الهوه بعد موته «بمن أمن حنبت».

في هذا الشهر تقبل بشائر الربيع. تخضر الزرع وتكثر الثمار، لذلك يقولون: «برمهاث، أشش من الفيض وهات». «برمودة»:

فيه يشتد الحر ويقترب ألوان الحصاد، خاصة الشعير والفول. بعد ذلك يأتي أوان القمح والبرسيم، لذلك يقولون: «برمودة ما يغليش في الأرض عودة، اسم الشهر ينحدر من «رموتة» الأفعى المقدسة آلهة الحصاد، وقد تحول إلى «برمودا» في اللغة القبطية. «يشنس»:

فيه يجرى الحصاد أيضاً، ينسب إلى الآله (خونسو) الذي كان يعبد في طيبة، وهو أحد أسماء القمر، وله معبد وصلنا سليماً في معبد الكرنك، ويقولون: (نبق بشنس) والنبق ثمرة فاكهة جميلة المذاق تنبت في الجنوب. «بؤونة»:

فيه يبدأ فيضان النيل، وينسب إلى الحجر، وحتى الآن تغني النساء في صعيد مصر: «أوني أون يا حجر الرحاية». وأوني حجر، أما الرحاية فهي قرصان دائريان من الحجر يدوران حول بعضهما لطحن القمح والذرة. في بؤونة يشتد الحر إلى درجة جفاف المياه في أوعية الشرب الفخارية. «أبيب»:

إنه المسابل لأغسطس، ذروة الحر. لذلك يقولون: «أبيب أبواللهانيب»

فيه يفيض النيل، ومما يقولونه فيه: «أبيب طباخ العنب والتين» لأن حره ينضج كليهما. «مصري»:

إنه الأخير، يعني ولادة الشمس من جديد، في المصرية القديمة «مس- رع»، أي ميلاد الشمس، أصبح في القبطية «ميسو- را»، ومن الأمثال المعبرة عنه التي لاتزال تروى: «مصري تجرى اليه في الثرعة المصرة، لشدة تدفق مياه النيل في النهر زمن الفيضان، وإمكانية وصولها إلى الأطراف القصية.

ليست الشهور فقط التي تحمل الأسماء المصرية القديمة، ليس الزمان فقط، لكنه المكان أيضاً، العديد من المدن والقرى المصرية لاتزال تحمل أسماء مصرية قديمة، إما أنها تنطق بالضبط كما كانت أو بتعديل يسير. العديد من الأماكن في مصر تبدأ بكلمة «كوم» مثل كوم أمبو، كوم الجارج، إن كلمة كوم مصرية حميمية تعني المكان، سأضرب أمثلة ببعض الأماكن ذائعة الصيت، فالحصر صعب ويستغرق مجلدات. «أبوصير»:

إنه اسم مشتق من المصرية القديمة ويعني «بيت أوزير» أو «بوزير» أي مكان أوزير، أماكن عديدة في مصر لاتزال تحمل اسم الآله أوزير. سيد عالم الأهوات، ومحور القيدة المصرية القديمة، من أشهر تلك الأماكن إحدى جبانات منطقة منف القريبة من أهرام الجيزة، وتضم مقابر وأهراما من الأسرة الخامسة، في محافظة بنى سويف «أبوصير الملق»، وفي محافظة الغربية «أبوصير بنا» وغرب الإسكندرية «أبو صير مريوط»، وهناك «أبوصير» قرب وادي حلقا، غرب النيل، هكذا كما توزع جسد أوزير على أنحاء مصر بعد أن قطع بواسطة شقيق ست، فلا يزال اسمه موجوداً في أماكن متفرقة في الوجهين البحري والقبلي. «أبيدوس»:

تربطني علاقة خاصة بهذا المكان، ليس لأنه قريب جداً من المكان الذي وهدت فيه إلى العالم (مسقط رأسي)، لكن لاحتوائه على أجمل المعابد المصرية الذي وصلنا في صورة جيدة. إنه معبد سيتي الأول، تعتبر أبيدوس أقدس الأماكن في مصر القديمة لأنها مهدفن رأس أوزير، إنها المركز الرئيسي لعبادته، بالقرب منها آثار مهمة لمرحلة ما قبل الأسرات، منها انطلق ميناء لتوحيد القطرين. «أخميم»:

مركز عبادة الآله مين، رب الخصوبة. عُرفت في مصر القديمة بـ«خفت مين» أي مقر مين، ثم حُرِفت في القبطية إلى «شمين» أو «كميم»، وأصبحت في العربية أخميم.





وحدة مصر الثقافية، الروحية، استمراريتها مثل هذا المكان.

معبد الأقصر محاذ للنيل، شيدته رمسيس الثانى، ومثل كل المنشآت الدينية المصرية، معابد، كنائس، مساجد، لم يتخذ أى معنى شكلاً نهائياً، باستمرار كان المبنى المخصص للمعبدة أو الإقامة قابلاً للزيادة، يمكن الإضافة إليه، مع تغير العقيدة جرت إضافات أيضاً. ربما كان الهدف منها تأكيد وجود وحضور العقيدة الجديدة على انقراض القديمة.

أحياناً يأخذ الأمر شكل العنف، كان يتم تدمير المنشأة الأقدم شهاماً، ومن أحجارها تبنى الكنيسة الجديدة أو المسجد، فى سوهاج حيث مسقط رأس أديرة قبطية شهيرة، عتيقة، منها الدير الأبيض القائم على حدود الغرب، لقد بنى مكان معبد مصرى قديم، لكن فى معبد الأقصر جرى شئ، اتوقف أمامه طويلاً.

فى العصر الرومانى بعد أن اعتنقت مصر المسيحية ومنحتها مضمونها الخاص، تم تأسيس كنيسة صغيرة داخل المعبد، لاتزال تحتفظ بعلامتها ومذبحها وتفصيلها.

فى العصر الإسلامى، اشتهر أمر الشيخ المتصوف أبوالحجاج الأقصرى، بعد وفاته فى القرن الرابع عشر الميلادى، دفن فى المعبد، وشيد مسجد صغير فى منطقة مرتفعة منه.

هكذا جمع المكان بين المعبد، الكنيسة، المسجد، تجاوزت الأماكن وامتزجت الرموز والمعانى، ربما نتوقف ونفهم ما تقصص لنا العمارة هذه، لكن ما لفت نظرى منذ عام ستين وحتى الآن فى مولد سيدي أبوالحجاج، هو مركب القارب، هذا مما ينفرد به المولد هنا، الحديث عن الموالد وطقوسها يحتاج إلى تفصيل أكثر، لكننى أقول إنها أهم ظاهرة ثقافية استمرت لتعبر عن الثقافة التحتية المصرية العميقة، عن رؤية البشر فى وادي النيل للكون، للقداسة، للزمن، للحياة، رغم تغير المعتقد وتبدل السلطة فى المستويات الأعلى، سواء كانت سياسية أو ثقافية.

يحتفل المصريون بمولد القديسين من مسيحيين ومسلمين، الاحتفال يتم بتاريخ الميلاد وتيس الوفاة، وهو تاريخ تقريبي، أو

## ترتيب أم صدفة؟

طوال زيارتى للأقصر، منذ مجيئى إليها وعمري خمسة عشر عاماً فى سنة ستين من القرن الماضى، كانت إقامتى فى البر الشرقى، مثل كل الزوار من شتى الجنسيات، منذ سنوات وبالتحديد بعد تصرفى بالشيخ الدكتور أحمد الطيب فى بداية التسعينيات من القرن الماضى بدأت ألزم البر الغربى.

الشرق منبع الشمس، جهة طلوعها، ولادتها، وبالتالي كانت مظاهر الحياة كافة فى الشرق، خاصة عندما أصبحت طيبة عاصمة الدولة الوسطى، والحديثة. وعندما قام أخناتون بثورته الفكرية، خطط وأقام عاصمته «أق آتون» المعروفة الآن بيل العمارنة فى البر الشرقى بوسط الصعيد - محافظة المنيا الآن.

فى الشرق شيدت القصور، مؤسسات الدولة، المعابد العظمى، ومنها أضخم منشأة دينية فى العالم، معبد الكرنك. هناك كانت الاحتفالات والمقابلات وإدارة الدولة، أما المراكمة الأبدية، للملوك، للنبلاء، لموظفى الدولة، للفرسان الذين نحتوا ورسوموا، للكهنة مستودع الحكمة، كذلك المعابد الجنائزية، الشرق للحياة اليومية، اقرب للحياة الأبدية.

هكذا فى شبابه كنت أنزل شرقاً، ولكن منذ أن بدأت الدائرة فى الميل، اتجهت غرباً، فى كل سنة أحرص على حضور مولد أحد أقطاب الصوفية، سيدي أبوالحجاج الأقصرى، ما من شئ محسوس على مستوى العمارة، أو الطقس، أو العادات، يعبر عن

متوهم. فلم تكن الوثائق تذكر تاريخ الميلاد الشخصي بدقة. بل إن كتب التراجم العربية، تذكر تواريخ الوفاة بدقة. فالوفاة يمكن تحديدها خاصة إذا اشتهر أمر الشخص وذاع. لكن الميلاد لم يكن ممكنًا تحديده إلا منذ القرن التاسع عشر. عندما ألزمت الإدارة الحديثة الناس بتدوين تاريخ أبائهم.

من هناك فإن الاحتمال بمولد قديس ما مسيحي أو مسلم، إنما هو احتفال رمزي. وكلمة المولد تعني تجديد ذكره. استحضاره مرة أخرى للعبادة. ومن خلال الاحتفال الذي يتجاوز فيه شتى أنواع السلوك، تلك المتعلقة بالدين أو المتصلة بالدنيا، من حلقات ذكر الله، وعرض فنون الرقص، وأدوات الملاهي للصفار والكبار، وأصناف الطعام، والحلوى، والألعاب، المولد احتفالية بالحياة، وفرصة لبهجة البسطاء، ولعرض فنونهم وأديبهم. للمولد تنظيمه الداخلي، وتقاليده. وله نجومه أيضًا من منشدين ومطربين وراقصين. ومن خلال تتبعه لخريطة الموالد الزمنية والمكانية لاحظت الصلة الوثيقة هئمة هدف اقتصادي أيضًا. الموالد أسواق كبيرة للبيع والشراء. وساحات مفتوحة لكي يقدم الشعراء الشعبيون ملأهم وقصائدهم. الموالد هي البوتقة الكبرى التي تصهر فيها عادات ومعتقدات شتى. وفي نفس الوقت تحفظ الجوهر العميق للثقافة المصرية القديمة. وخلال النصف قرن الأخير لاحظت هجوم بعض المثقفين على الموالد باعتبارها ظاهرة تخلف - طبعا من منظور هؤلاء الذين لم يتصلوا بثقافة شعبهم، وهجومًا حادًا من الأصوليين المسلمين الذين يعتقدون ببعض المذاهب التي نشأت في الصحراء وتجرد الإسلام من مضامين شتى. تحتفظ فقط بالشكل. ومن أخطرها المذهب الوهابي المعادي لكل ما يمت إلى التصوف. خاصة مظاهر الاحتفال، ومنها حلقات ذكر الله. والموالد بالطبع.

في مولد سيدى أبو الحجاج بالأقصر ظاهرة ينفرد بها. بعد مظاهر الاحتفال يتم إخراج قارب محفوظ في الليلة الكبيرة، والطواف به سبع مرات حول المبدد. القارب هنا رمز عتيق. ما زال مستمرًا، طبقًا للرؤية المصرية القديمة. الوجود كله انتقال. لا يوجد

ثبات وإلا صار العدم. القارب رمز الانتقال. إنه من أهم رموز مصر القديمة الدالة على معنى التغير والاستمرار وجود النيل بصفته أوجد الوسيلة، وأيضًا باعتباره أهم طريق في البلاد، إنه الممر الفكري لوجود البلد والدولة. القارب هو الوسيلة الوحيدة للعبور. لم يتغير شكل القوارب التي تتحرك بالرياح كثيرًا عما كانت عليه في الزمن القديم. عند عبور النيل أقام أهل الشريعة التي تعلم الرياح وتتحكم فيها، إنها المراكب التي أراها على جدران المقابر والمعابد، ما استجد القوارب الحديثة التي تتحرك بالموتورات، والفنادق العائمة. وصنادل النقل.

للمراكب مستويات عديدة. أولها الواقعي في الحياة اليومية، للصيد، للانتقال. لنقل أحجار البناء أو المسلات من محاجر أسوان الجرانيتية أو التماثيل هائلة الحجم.

أما المستوى الرمزي. فمراكب يعبر بها الآلهة ساعات الليل الاثني عشر. أما مركب الشمس فمخصص لليلة روع. يعبر فيه من الشرق إلى الغرب، أما المراكب الجنائزية فرمزية تساعد المبرأ - كلمة تعني الميت وتقترب من معنى المرحوم المستخدمة حاليًا - على الانتقال خلال الحياة الأخرى.

هنا نلاحظ، أن مفردات الحياة اليومية التي صورها المصريون على الجدران، هي نفسها مفردات الحياة الأخرى المتخيلة، القارب الذي يعبر به الشخص، رجلًا أو امرأة، من ضفة إلى ضفة. هو عين القارب الذي تعبّر فيه الروح في الحياة الأبدية التي تخيلوا تقاميلها.

أفضل عبور النهر بالقارب عندما أقيم بالأقصر. أجد ذلك رمزًا، الآن أقيم جسر حديث جنوب الأقصر. كنت أفضل الا بقاء، أن يقتصر عبور النهر على المراكب والسفن كما استمر الأمر لألاف السنين، خاصة أن وجود الجسر سوف يزيد كثافة الحضور المشوه لضفة الغربية. الآن تم بناء فندق حديث، خمسة نجوم، وربما يتبعه آخر. عندئذ تتغير ملامح المنطقة. كثيرًا ما سألت نفسي: لماذا لم يشيد المصريون القدماء جسرًا على النيل؟

بالتأكيد. إن من بنوا الأهرام، كان ممكناً لهم مد جسور على النيل، هذا مؤكد. إذن، لماذا لم يفعلوا؟  
فسمرت الأمر بداية بتقديس النيل، واعتماد القوارب وسيلة وحيدة للعبور، القارب مؤقت مثل اللحظة العابرة. لكن الجسر فيه تنفير لمشهد النهر، لم أقتنع. بما ذكره لي صديقي عالم المصريات الدكتور عبدالمنعم عبدالحليم، عندما أجابني أن الحركة لم تكن بالكثافة التي تقتضي إقامة جسور ثابتة، حتى الآن لا جواب مقنع عندي.

عبور النهر من الشرق إلى الغرب كان مطلقاً جنازياً، فالمرآقد الأبدية جهة منيب الشمس، ولا يزال عبور النهر لدفن الميت موجوداً في مناطق عديدة بالصعيد، في محافظة المنيا تقع المقابر بالشرق، خاصة في منطقة زاوية سلطان القرية من تل العمارنة، حيث المدافن على هيئة أنصاف قباب، تتوالى في تكوين فني فريد، في الأقصر لم يتغير الوضع المدافن في الغرب.

منذ أن تعرفت بالشيوخ الدكتور أحمد الطيب، سليم آل الطيب، الذين لديهم مكانة روحية خاصة في البير الغربي، باعتبارهم شيوخ الطريقة الخلوتية الصوفية، هنا نلاحظ النفوذ الروحي لشيوخ الصوفية في صعيد مصر والدلتا، لكل منطقة شيخ، أما أنه على قيد الحياة، أو راحل، في الأقصر اشتهر في الشرق الشيخ رضوان. وفي الغرب الشيخ الطيب، بدأت الإقامة في البير الغربي، في القرية يقوم بعض الأهالي بتأجير غرف من بيوتهم، أعدوها بشكل جيد للإقامة، البيوت مشابهة تماماً للبيت الذي ولدت فيه بجبهة مستقيم رأس، البيت قريباً جداً من وادي الملكات، من وادي الملوك من المعابد الجنازية الكبرى، من قرية الفنايين، وجدت هذا ملائماً لي، خاصة في شهور الصيف الحارة التي أفضل الاستيقاظ فيها مبكراً لزيارة المواقع المهمة في المكان، كما أنني أصير قريباً من ساحة آل الطيب حيث تقام الحضره الصوفية، والتقى فيها بالشيوخ الدكتور أحمد الطيب الذي أكن له مودة عميقة.

البيت مقام عند آخر حد معبد أمنحوتب الثالث، أحد أعظم

ملوك مصر، والد أختاتون، مازال تمثالاً قائماً في مكانهما، مشهورين بالاسم اليوناني الذي أضفى عليهما في وقت متأخر، تمثالاً ممنون، تقول بعض الروايات القديمة أن صفيراً كان ينهث منهما قرب المنبر، وأنه توقف بعد عملية ترسيم في العنصر الروماني. تطل نافذة غرفتي على موقع المعبد، ومن خلال النخيل وأشجار الجميز والدوم، أرى التمثالين أحرس على الاستيقاظ مبكراً لرؤية الشروق، إن صيفاً أو شتاءً.

في اللحظات التي تسبق الغيب أمضى إلى الجهة المقابلة، أولى وجهي شطر وادي الملكات، هنا أقف تماشياً على الحد، اللون الأخضر ممتد بجوار الأصفر، الأرض المزروعة، الأرض الجدياء، هنا الحياة، هنا الموت، الحد لا يكاد يرى، لا يمكن تعيينه، بل يمكن أن أضيق قدماً هنا وقدماً هناك.

انطلق إلى الغرب، عند لحظة معينة يختفي القرص الدائري الملتهب، لا يمكن رؤيته، لكنني أرى بالضوء الذي يعيل إلى اصفرار، يفتح شيئاً فشيئاً تمهيداً لقدوم الليل، هذا التحول يمكن تحديد موجاته كل ثانية، الألوان، الظلال، الإشارات الخفية لقدوم الليل، صيرورة الكون، لمرور الوجود، انطوائه، ما بين الشروق والغروب إقامة في كل موضع حد ومنطلق، الحدود مائلة في كل موضع، عند كل الاتجاهات، أحياناً نراها لأننا نحددها، وأحياناً لا ننتبه إليها لأننا لم نعيها، وأحياناً تلفت أنظارنا لشدة وضوحها، والحال الأخير في القرية، في الغرب.

نهر النيل يقسم الصحراء إلى شرقية وغربية، ولما كان الأمر نصيباً دائماً، فمن يسكن الصحراء المغربية أو الجزائرية، تعد المنطقة القرية بالنسبة إليه شرقية، لذلك أقصر حديثي على وادي النيل الذي يحده معالته النهر، كان ومازال، كما أنه سبب لظهور الحياة على ضفتيه، وتأسيس تلك الحضارة القديمة، وإن كان السؤال منطقياً: لماذا لم تظهر في أماكن أخرى من مسار النهر؟

النهر أساس لكل ما جاء بعد ذلك من حضارة، وعقيدة، وتصور للعالم الآخر، وتأسيس لفكر العدل، إنه التأمل الطويل للإنسان

الذى عاش هنا، الذى ربط بين نزول النقطة. أول الفيضان وظهور النجم سويتس، فالدورة الكون وصلتها بأدق شئونه وخلایاه، إنما الإنسان جزء من كل.

الحدود فى الصعيد واضحة، الشرق هنا والغرب هنا. والضيق المساحة المزروعة يمكن احتواؤهما منا بالنظر. مسار الشمس يعتمد على مسار النهر، هذا من جنوب إلى شمال وهناك من شرق إلى غرب، كان ذلك أساس مصر ومازال.

تتعلق الأنفاس منتطرة الفيضان، ذلك التدرج البطيء فى ارتفاع مستوى المياه، الارتفاع الذى لا يتم بين عمشية وضحاها، إنما يترقق متدرجاً. إنه أساس التصور العمارة للمعابد القديمة، وانتقل عبر شفرة غامضة إلى المساجد المصرية. حميمة التتميم. تلك التى شيدت فى العصر المملوكى، عندما استقرت مصر واستوعبت الإسلام وأضفت عليه مضمونها الخاص، جرى ذلك فى اللغة، فى العمارة فى الطقوس، فى العقيدة.

المعبد المصرى، الكنيسة، المسجد، يقوم على التدرج. فرق كبير بين مسجد ابن طولون الذى بناه حاكم أجنبى جاء إلى مصر شاباً من سمراء العراق، الأزهر الذى بناه المغاربة، ومساجد العصر المملوكى، مثل السلطان حسن، وقايتباي وبرقوق. وقجماس الأسعاقى، فى المنشأة الدينية المصرية التكوين، تنجبه على مهل إلى المدخل، لا يفصح لنا المبنى عن مضمونه، فمن مدخل إلى دهليز إلى ممر، إلى صحن فصيح، نعبه كما الحياة إلى داخل القبة رمز السماء. رمز الكون والأبدية. لذلك يكون تحتها المرقع النهائي لصاحب المكان. المقبرة، إنها الخطوة الأخيرة التى تعادل المزيج فى الكنيسة، وقدر الأقداس، فى المعبد، مضمون الخلود الدائم منذ مصر القديمة إلى العصر الحديث.

انشغال مصر بالحدود قديم، سواء كانت زمنية لتحديد مواعيد الرى والزراعة وحصاد النبات، أو مكانية لتحديد مواضع الحياة والأبدية، وحدود الزرع، والمذى الذى يجب أن تمضى إليه المياه، أنه محدود بالطاقة والقدرة على مد القنوات، لذلك كان الأخضر

لخضر والأصفر أصفر، الأزرق للمياه بتدرجاته، البنى للصخور، لأصفر للرمال، أما الخلدان وأماكن الشعاب المرجانية فلا تضيف لواناً جديدة، إنما تمنح اللون الواحد درجات بلا حد.

الأرض المزروعة شرق النهر ضيقة. محدودة، المرتفعات الصخرية التى نسميها جبالاً تحد انطلاقها. يستمر هذا الوضع - مدينة نجع حمادى، محافظة قنا، يصبح الشرق اضمح. يصبح الغرب مقراً للمراقد الأبدية.

الصحراء الشرقية تتميز بالصخور، قبل أن أسافر إلى اليمن شمال العراق وأوروبا كنت أسميها جبال الصحراء. بعد أن رأيت جبال شاهقة الارتفاع أدركت أن ما لدينا ليس إلا تلالاً ضئيفة لكنها من عمر الكوكب، لها ذاكرة عتيقة، تتمثل فى حضريات أسماك والأصداف المتحجرة منذ ملايين السنين، وجودها يفتى لها كانت مغطاة بالمياه يوماً، تبدو الجبال مصمتة للنظر إليها من - لكن عند الاقتراب منها. وبدء السير فيها يكتشف الإنسان لها مليئة بالحيوانات التى كانت أو القائمة. بالمرات، بالدروب حتى لا يعرفها إلا خبير. الذى اضطرت الظروف للعيش فى عمق الصحراء مثل الرهبان الأقباط.

فى الصحراء مسارات عتيقة لاتزال مستخدمة. مثل درب ربعين الذى يربط مصر والسودان. وسعى بالأربعين لأن الجمال - فى تلك المدة. أما الطريق التواصل بين الوادى فى قنا وميناء باب القديم، والقصر وسفاجا والغردقة الآن. فلا يمكن تعيين آيته. إنه أحد أقدم الطرق فى العالم، الطريق إلى بلاد بونت، در البحور واللبن، ما يلزم العبادات فى المعابد، إنه طريق الحج إلى مكة أيضاً، كان ومازال بالنسبة للمسلمين، أو تلك القادمين براً المغرب والجزائر وتونس وتبسيها - حتى قيام ثورة الفاتح فى ١٩٦١ التى أغلقت الطريق لسنوات مما أثر عليه - كان الحجاج يملعون الصحراء، إلى قنا، ثم يعمرون الصحراء إلى ميناء عيذاب، على الضفة الأخرى من البحر ميناء جدة، أى الأرض المقدسة، وصولاً إلى مكة والمدينة.

تماماً. أتذكر أنه كان من المحظور على الرهبان أكل الثوم أو السمك وكل ما من شأنه أن يحدث رائحة كريهة لحظة إفراس العرق. كان أحد من نظام خاص في المأكول والمشرب تمهيداً لأداء الطقوس. تقوم أماكن العبادة عند الحدود الفاصلة بين الزرع والرمل، بين الأخضر والأصفر. بين الجذب والماء. عندما بلغت ذلك المكان القاصي. البعيد. دير الأنبا بولا. دير الأنبا أنطونيوس. شمرت أنني بعد جداً. قصي جداً. استعيد تلك اللحظة من عام تسعة وستين للهجرة. بجلال. كنت مأخوذاً بعمق الصمت. وإحساسى بالناي. البعيد. تخيلت الرحلة التي قطعها هذان الرهبان في زمن بعيد لم يكن فيه سيارات أو وسائل راحة. ترى كم من الوقت استغرقا الوصول إلى هنا ليتفرغا للعبادة بعيداً عن اضطهاد الرومان. كيف

سلكا المسافة؟

لماذا استقرا هنا؟

بالنسبة لتساؤلي الأخير لم تكن الإجابة عسرة. كانت تكمن في عين الماء التي لا تزال تتبع حتى الآن. لتتوجد أساس الحياة في هذه منطقة الجدياء تماماً. من هذه العين عاش الرواد الأوائل ومن لأهم وصولاً إلى المقيمين بالديرين حتى يومنا هذا. المكان كله عند الحافة. عند الحدود. الماء في عمق الصحراء يعني الحد الأول والأخير للحياة. المكان كله على حافة العمق. لكن الوجود الإنساني يتبع له حدوداً أخرى مع الحياة والفناء. هذه الصحراء كلها تمتد إلى الشرق وبديانها. ومرتمياتها. ونحدرات السيول فيها. لكن الحدود الجلية. الواضحة تستقر عند الغرب.

الغرب لأنه موضع رحيل الشمس. وهذا يعني الحد الفاصل بين النهار والليل. بين النور والعمة. بين الحياة والموت. لهذا كانت المعابد الجنائزية في الزمن المصري القديم كلها في الغرب. في القفنة. أي البئر الغربي للأقصر. أثرى وأعظم مكان في العالم القديم والحديث تجسدت فيه الحدود الفاصلة بين الحياة والموت. بين النهار والليل. بين الأخضر والأصفر. بين انتماء الحبيب. تتوالى المعابد الجنائزية العظمى متجاورة. معبد امنحتب

خلال أسفارى لم أعرف موقعاً بهذه القوة. وذلك الحضور. أذكر عبوري الصحراء من محافظة بنى سويف. عند نقطة تقع جنوب القاهرة. اسمها الكريمات. طريق جديد شقه الجيش المصري ورمسته ومهده حتى يربط محافظة البحر الأحمر الساحلية بالوادي. وتلك المحافظة تعتبر الأطول في مصر. إذ أنها تمتد من جنوب محافظة السويس حتى حدود السودان. أكثر من ألف وخمسمائة كيلو متر. وقد عرفت الساحل شبراً. شبراً زمن الحرب. إنه حدودى بأكمله. فالبحر والبحر متجاوران. ممتدان. لم يكن الوصول إليه ممكناً إلا بترتيب خاص. الآن يفد إليه الباحثون عن الراحة والشمس من كافة أنحاء العالم. خاصة من صقيع أوروبا وتلوج الشمال.

مازلت أذكر وصولي إلى مقام وضريح ميدي أبو الحسن الشاذلي. القطب. الصوفي. الذي لاقى ربه وهو في طريقه من المغرب إلى الحجاز لأداء فريضة الحج. يقع ضريحه في عمق الصحراء. ويؤمن القوم أن من سعى لزيارة ضريحه سبع مرات فكانه حج مرة. والحقيقة أن المشقة التي يتكبدها هؤلاء أصعب بكثير من مشقة الحج. ربما كانت المنطقة من أعماق أماكن العالم صمتاً. صمت لم يحدسه صوت مخلوق معظم الوقت. دائماً تقع أضرحه الأولياء والصالحين عند الحدود الفاصلة. عند مداخل المدن. عند المرتفعات المطلّة على القرى والوديان. عندما قطعت طريق الكريمات - الزعفرانة في حوالى سبع ساعات. قبل أن نرى البحر الأحمر. عميق الزرقة رأيت لافتة تشير إلى دير الأنبا بولا. ودير الأنبا أنطونيوس. كلاهما مؤسس للرهبة القبطية المصرية في المرحلة الأولى من اعتناق مصر للمسيحية وإضفاء الخصوصية المصرية عليها. مصر قدمت نظام الرهبنة إلى العالم. وفي تقديري طبقاً لما رأيته من شواهد فهذا النظام امتداد بشكل ما في مضمونه وكثير من تفاصيله للنظام الذي كان متبهماً في المعابد المصرية القديمة لتربية الكهنة روحياً وجسدياً. عندما أتاهب لدخول المعابد المصرية التي وصلت إلينا سليمة تقريباً. لم تدمر



صفح تلال صخرية تطلع الشمس من خلفها، ثم أر القرص نفسه،  
إنما شملت الضوء الذي ينبعث منه، يصهر كافة الموجودات،  
محولها إلى عناصر منه، إلى ضوء، الصخور، النهر النخيل.  
هل رأى اخناتون مثل هذه اللحظة فأوحى له بمقيدته الجديدة؟  
أتوقف في مقبرة راموزا أمام اللوحة المحفورة في الجدار ناحية  
الغرب. قرص الشمس تبعث منه الأشعة، كل شعاع ينتهي بيد  
الدمية، إشارة واضحة، جليلة، إلى مصدر الحياة وأحد أقوى  
أسبابها، إلى توحيد الإنسان والمخلوقات بالطبيعة.

أتأمل الشمس على واجهة المعابد، القرص بين جناحين  
معتدين، أو تحيطه الكوبرا المصرية رمز الحماية، الشمس ذاتها  
رمز للحماية، القرص الدائري رمز للكون، للوجود المكتمل، القمر  
متمم لهذا الوجود، الثانية أصل الوجود، شمس، قمر، ذكر، أنثى،  
سياء، يابسة، كذلك الدولة المصرية تتكون من قطرين، جنوبي  
وشمالى، التاج الملكى يعبر عن هذه الثنائية والوحدة، الشمس  
متصلة بحياة البشر، لذلك صورت أشعتها متصلة بهم، كلاهما  
واحد، ألم تثبت أبحاث العلم الحديث أن أجسادنا تلك من غبار  
النجوم. كلاهما من نفس المادة.

فى الكتابة. تصور الشمس فى الهيلوغرافية دائرة تتوسطها  
نقطة. إنها العنصر الحاضر فى حياة البشر، أما النجم فيبدو من  
محلات الكتابة ضياءً بعيداً، متعلقاً بالأبدية، بالموتى الذين امتزجوا  
به بعد اجتيازهم الرحلة والمحاكمة وحصولهما على البراءة.

لكن توقفت أمام مدرسة ومسجد السلطان حسن (القرن الثالث  
عشر الميلادى). لكم تأملت المدخل الشاهق المنمنم الذى يشبه  
الداخل الجلية للمعابد المصرية مثل الكرنك، مدينة هابو، غير أننى  
هملت عندما اكتشفت أن المدخل ينتهى أعلاه برعز للشمس واضح  
جلى، ثمة صيغة، أى تجويف، يملؤه قرص، إشارة واضحة إلى  
قرص الشمس. تتحد من خطوط تتبع انحناء التجويف، القرص  
والأشعة. غير أن الأشعة لا تنتهى بأيد بشرية، هذا طبيعي بالنسبة  
للعقيدة الإسلامية، لكن استمرارية الرمز موجودة. استمرارية

**أحرق** على مشاهدة الشروق صيفاً أو شتاء من الضفة  
الغربية للنهر.

لحظتان لا يمكن أن أنساهما،

الأولى: خلال شهر يؤونة - يونيو - خرجت إلى الطريق ممعناً  
بعضاً، اتجهت ناحية الشرق، مررت بالتمثالين الأشمين، الفاضين  
لامنحبت الثالث، أحاول أن تخيلهما زمن اكتمال المعبد، قبل أن  
يلحقه التهدم والدمار، يتجهان صوب مصدر الشمس، قبل وصولى  
إلى النهر أتوقف، أنطلق إلى قرص الشمس، إلى لحظة بزوغه،  
أرى ما يشبه الهلال أولاً ثم انصاحه قبل بدء إبحاره اليومى،  
أخذنى اللون البرتقالى الصريح المائل إلى صفرة. ما من غيوم  
تحجب، ما من ثلوث، أكاد أرقب حركة تسلفه السماء، انتقاله،  
أحاول نسبان معارضى كلها، ان أنطلق إلى قرص الشمس كما رآه  
الأقدمون، غير أننى لم أكن بحاجة إلى تخيل، الشروق الواضح،  
السريع، المنبئ بدوران الموجودات وتغاقب الأزمنة كان أقوى من أى  
معنى، شروق تخفيه الأن المدن الكبرى التى ترتفع بناياتها، الأشعة  
تصل السماء بالأرض، تصهر الموجودات كلها، انتهت إلى أننى  
أتوقف ممسكاً أنفاسى، كأننى أخشى أمراً.

اللحظة الثانية تنتمى إلى المنيا، الضفة الغربية للنهر، منذ  
سنوات أمضيت الليلة فى شقة مطلة على النهر، وصلت ليلاً فلم  
أفتح النافذة، فى الصباح دفعت المصراعين، أعشبان الضوء، كنت  
فى مواجهة الشروق تماماً، الضفة الشرقية للنهر. نخيل كثيف عند



الإشارة.

فى مسجد ومدرسة السلطان برقوق بمنطقة المقابر الكبرى شرق القاهرة، المعروفة بقايتباى، عند المدخل، كل مدخل، سواء كان الرئيسى أو بالداخل، سنجد نصف دائرة متمركزة تمامًا فى المنتصف، تنبعث منها خطوط بلونين، أبيض يميل إلى صفرة، والأخر أحمر مثل الجرانيت، المواد المستخدمة هنا هى نفس المواد التى استخدمت فى بناء المعابد القديمة، من هنا جاء تشابه الألوان. لكن ماذا عن التكوين؟ ماذا عن الإشارات الصريحة للشمس، للقرص، للأشعة؟ عند المدخل درج نصف دائرى يفتى بقرص تنبعث منه أشعة، فى هذه المنشأة بالتحديد ستمر بعتبة الباب المؤدى إلى الداخل بحجر أسود مستطيل، منتزع من معبد أو قصر مصرى قديم يحمل خراطوش رمسيس الثانى، الكتابة الهيروغليفية نراها على أحجار عديدة فى سور القاهرة الذى بناه الوزير بدر الجمالى - القرن الخامس الهجرى - أيضاً فى العديد من المساجد والمنشآت الأخرى. تلك ملحوظة لم أتوقف عندها كثيراً، لكن ما يلتفت نظرى بقوة الرموز، الرموز فى الزخرفة، فى التكوينات. فى جميع القباب التى تضم مداخل للملاطين والأمراء والشيوخ الصالحين، نرى الدوائر التى تشير إلى الشمس، بل إن بعضها يكاد يكون رسماً متقناً، كما نرى داخل قبة السلطان حسن، حيث قرص الشمس، سواء جهة الشرق أو الغرب، أصفر، وتحيطه زخرفة قلقة تمبر عن الذهب الاكليلى المنبعث من الشمس.

فى قبة السلطان حسن اتطلع إلى المقرنصات التى تنقل البهاء من المربع إلى الدائرى، الأشكال والخطوط تشبه الجمارين والرموز القديمة، الجمران رمز الشمس، خبروا - التى تولد كل يوم، تخشى ليلاً وتموت نهائياً، تماماً مثل الجمران الذى ينزل تحت الرمال ثم يظهر مرة أخرى من مكان مغاير وبعد مئذنة وقت. فى طفولتى، كان الطفل إذا بدا تبديل أسنانه، علامة علم اقتراب النضج، ينصحه والداه أن يرمى سنه المخلوعة باتجاه الشمس وأن يردد ديا شمس يا شمسوسة.. خذى سنة الولد وهام

مسة العروسة..

تطلع إلى الشمس، إلى الشرق والغرب، أدرك أن نقطة طلوعها واختفائها تتغير كل عام، لا يمكن الانتباه إلى ذلك إلا من خلال علامة ثابتة، اتخذت من الأهرام علامة. خلال مرورى بالطريق السريع جنوب المدينة اتطلع إلى الغروب فى الشتاء تنزل ذاهبة بين الهرمبن الأكبر والأوسط، غير أن ذلك لا يستمر، فى الصيف تغرب هيداً عن الأهرامات الثلاثة، هكذا تتبع، اتقصى حركة الشمس، من البحر، من الطيران، فى الضفة الغربية من النهر أتوقف حتى يكتمل غيابها، يختفى القرص، لكن الضوء، يبقى بعض الوقت، دائماً أحاول رؤية الواقع بمعنى وعقل إنسان فى أزمنة مولية.

عندما كان يجهل حركة الشمس ويخشى ألا تعود فيعم الظلام. عندما كان ملماً بحركتها ويتخيل إبحار (رع) فى قارب عبر بحار الظلمات، ثم الميلاد من جديد.

عندما رمزوا للإله رع بجسد إنسان ورأس كبش، هنا نقطة هيمة. إذ تصور كثيرون وهذا شائع حتى الآن أن المصريين عبدوا لحيوانات. غير أن الدراسات الحديثة لعلم المصريات، أثبتت عدم صحة ذلك. لم تكن الحيوانات إلا رموزاً لتطواهر كونية. أى أنها لم تقدس فى حد ذاتها، بل اتخذت كرموز لتيسير الفهم وتحديد الأفكار. والمعروف أن الرموز درجة عالية من التكفير، حركة الشمس، ولادتها من جديد، رمز الحركة الكونية. الفياض والتجدد، الميلاد والموت، لا بد أن السؤال دار بالأذهان على ضفتى الوادى من المحرك؟

هنا اتجه إلى رسم فى منزل الأبدية لرمسيس السادس، وآخر مشابه له فى الأوزريون الملحق بمعبد سبتى الأول فى القرية لهدفونة (أبيدوس).

الرسم عبارة عن قرص مستدير، مثل الشمس، مثل القمر، مثل لأفق، الكواكب، الكون، تحيطه يدان لا يظهر صاحبهما، تتبثقان من حيث لا ندرى، إنه رمز للقوة المحركة التى بدونها يكون عدماً،

أى أن المصريين القدماء أدركوا وجود قوة خفية لا قبل لنا بها خلف هذا الوجود، عندما **تض** أمام تصوراتهم يجب أن ندرجها فى إطار زمنها ووقتها وليس من منظور عقائدنا نحن، من ناحية أخرى فإن إيمان النهر والتدفيق سيجعلنا نكتشف أن العديد من العناصر التى كانت تشكل رؤية المصريين القدماء استمرت ليس فى حياة المصريين ومفرداتهم، إنما فى البيانات التى ظهرت فى المنطقة، من الرموز التى تشغلنى حتى الآن، الشجرة.

## أصلها ثابت

[illegible]

العناصر. ثم رأيت رأس توت عنخ آمون طالعة من زهرة اللوتس،  
لهم الأمر مقصوراً على الملوك فقط، في مقبرة سنجم رع تبدو  
زوجته كثمرة خارجة من شجرة. المشهد متكرر في التصوير المصري  
القديم لبده الخليفة.

في البداية أنجبت توت - رمز السماء - أوزير بداخل شجرة  
هميز وأشجار الجميز المصرية جداً، ثمارها حلوة المذاق داخلها  
أسود اللون. ويقول المصريون المسلمون: إن الشجرة كانت حمراء  
عندما توفي النبي محمد عليه الصلاة والسلام، أسود قلبها من  
الحزن، هنا نجد ربط الثمرة بالمقدس، في القديم ولد حورس أيضاً  
برذقة بردى، ألا بدعنا هذا أن نفكر في السيدة مريم العذراء  
للي جامعها المخاض فأوتت إلى جذع النخلة، النخلة لها وضع خاص،  
لها شجرة مقدسة، نراها في الفن المصري القديم، على جدران  
القابر والمعابد بعض أعمدة المعابد مستوحاة منها، كذلك في  
لكنائس والمساجد. تستوحى الأعمدة الشجر بشكل عام والنبات،  
أصصة البردى. إنه الارتباط بالمقدس أيضاً، الم يولد حورس في  
قطة بردى بأحراش الدلتا. كذلك أبوه أوزير.

الصلة بين عناصر الوجود ماثلة في العلاقة بالشجرة، الشجرة  
لأم، الشجرة تسمع وترى، حواسها مثل البشر، جذعها غائر في  
الأرض، لا يرى، نصفه ظاهر، كذلك فروعها وثمارها، إنها رمز  
صلة بين الظاهر والباطن، دلالة على ما غمض من المصائر، فوق  
ورق الشجرة المقدسة يهبط يوليس، سجل - تحوت، إله الحكمة،  
الربة - سثبات، المكلفة بالكتابة، حارسة المكتبات، حافظة  
سجلات، المطلعة على أسرار تحوت، على أسرار العلوم كافة، هام  
لهم بيسجل كافة ما كان وسيكون على أوراق الشجرة المقدسة  
لرؤبوليس، أن هذا يشير إلى أمرين: الأول الفكرة الخاصة باللوح  
محفوظ في الإسلام، إنه اللوح الذي كتب عليه الخالق كل ما كان  
سيكون من أحداث العالم ومصائر البشر، وفي الكرامات التي  
تب إلى أقطاب التصوف الكبار، القول بأنه أطلع على اللوح  
محفوظ، أي نفذ إلى أسرار المجهول، إلى وقائع كل أت في هذا

في القاهرة القديمة، حتى بداية السبعينيات من القرن  
الماضي، كانت تباع إلى جوار المساجد وهي المكتبات  
لوحات لرسم مجهول تصور مواقف «بنية»، اختفت الآن بعد المد  
الأصولي المتأثر بالأفكار الوهابية التي تحرم الرسم تماماً. أحد  
هذه الرسوم كان يصور آدم أبو البشر، وإلى جواره حواء، يقفان إلى  
جانب الشجرة، تلتف حول جذعها أفعى رمز الشيطان الذي  
وسوس لهما أن يأكلا منها، إنها الشجرة الأقدم في ذاكرتي. إذ  
إنها مرتبطة بالقصص الديني الذي تعلمناه في المدارس، ونصوص  
القرآن الكريم التي حفظناها، كان الرسم يعبر عن قصة القوامة  
الأولى التي أخرجت آدم وحواء، من الفردوس لينزلا إلى الأرض  
وينجبا أبنشري، العالم الآخر فيه الثواب والعقاب، الجنة والنار.  
وإذا ما ذكرت لي الجنة فإن الأشجار هي الصورة المعادلة على  
الفور حيث الأنهار والانات الحوريات، والنسيم، صورة الفردوس في  
الإسلام تستمد كثيراً من عناصرها من التصوير المصري القديم  
الذي حفظته لنا اللوحات الجدارية، على البرديات، الشجرة  
أساسية.

من المشاهد التي تأثرت بها، عندما رأيت الملك تحتمس الثالث  
يرضع من شجرة، شاهدت الرسم فتملت محمداً فيه، وكلما جثته  
اتجه لأتأمل.

إنسان يرضع من شجرة؟  
أي إدراك مبكر لوحدة الأصل المفرد الذي جاءت منه شتى

الوجود .

الأمر الثاني: مكان شجرة هليوبوليس: هنا كانت أون، مركز عبادة الشمس، حتى الآن توجد شجرة عتيقة، من أقدس الأشجار في مصر عند الأقباط والمسلمين، إنها شجرة العنقاء مريم التي استظلت بها العائلة المقدسة عند مجيئها إلى مصر .  
للشجرة في التصوف الإسلامي مكانة رفيعة وأساسية، هناك تصور للكون على أنه شجرة . ولإنسان، ولشجرة التين ولشجرة الزيتون .

في القرآن الكريم، سورة التين التي تبدأ بقسم الله: «والتين والزيتون وطور سينين»... بالنسبة لي أكن شعورًا قويًا للتخيل، تأمل جذوعه وثباته في وجه الرياح، بمنعني إحساسًا بالأبدية، بالمثل في مواجهة العدم، ربما لأن والذي كان يمتلك أكثر من مائة نخلة في مسقط رأسي، ولم تكن تلك الأشجار مجمعة في مكان، إنما كانت متفرقة في أماكن متعددة، كان يصطحبني طفل، يهرقني على النخيل، يقول لي: انظر أنها نخلتك، كأنه يقدمني إلى بشر يجب أن أتعرف عليهم .

من المشاهد التي أسمى دائمًا لرؤيتها، أحد الفنانين في حقول يارو - الجنة - يسجد بجوار جذع شجرة دوم، ونهير ماء، الصورة في مقبرة الفنان باشيدو في دير المدينة، قرية الفنانين التي اكتشفها علماء المصريات الفرنسيون .

أذكر المعرض الذي أقيم في متحف اللوفر منذ سنوات عن أولئك الفنانين، في مدخله نصبت خيمة تمت إلى الثلاثينيات من القرن الماضي، كان يقيم فيها النقبون عن الآثار، خيمة من قماش أبيض، داخلها سريران من جريد النخيل، ويعرف هذا النوع بالمنقريب، ينتشر في الجنوب، خاصة المناطق التي تقع قرب الصحراء حيث تنتشر العقارب السامة، التي أثبتت خبرة الناس أنه لا تستطيع تسلق جريد النخيل، أنام على مثله، في الخيمة مسبًا غازی، كان يستخدمه الباحثون داخل المقابر، الصورة الملتقطة للمكان في الثلاثينيات لا تبدو فيها ملامح القرية كما نراها الآن .

معظمها كان تحت الرمال، المكشوف منها قليل، صورة أخرى ملتقطة في الخمسينيات، التفاصيل البادية أكثر .

الصورة الثالثة من تسمينيات القرن الماضي، إنها تمثل الوضع الحالي تقريبًا الذي تبدو عليه مساكن أولئك الفنانين القدامى الذين أبدعوا هذه الحضارة، بعد المدخل اتبع السهم الذي يشير إلى الطريق الذي يجب أن يسلكه الزائر .

توقفت أمام نماذج البيوت التي كان يعيش داخلها العمال والفنانون، عدة نماذج لها، لا تختف كثيرًا عن البيوت التي ولدنا فيها بصعيد مصر . والتي كانت تبني من الطوب اللبن المصنوع من طين النيل، وكانت تلك البيوت فسيحة، تتكون من فناء مكشوف، وغرف للنوم، وغرفة تستخدم كمخزن للخلال، وصوامع للقمح والذرة، ومصاطب للنوم، ثم يتغير شكل البيت المصري القديم لعدة آلاف من السنين إلا في السنوات الأخيرة وبالتحديد خلال العقدين الأخيرين، عندما بدأ تحول خطير في اتجاهات البناء، إذ بدأ استخدام الخرسانة في الريف المصري، وظهرت النباتات متعددة الطوابق التي لا تناسب المناخ الحار، كان المصري القديم لا يهتم كثيرًا بالبيت الذي يعيش فيه أيامه في الحياة الدنيوية قدر اهتمامه بمنزل الأبدية، حيث يستقر جثمانه المحنط إلى الأبد، غير أن البيت الدنيوي كان يشيد وفقًا لاتجاه الريح ومصادر التسمات المنعشة، أما البيوت الخرسانية الحالية فتمتص الحرارة لتعكسها لهلا إلى الداخل .

بعد نماذج البيوت التي عاش فيها أولئك المبدعون القدامى، نرى نماذج من طعامهم، كان مشيرًا لي رؤية أربعة أرغفة من الخبز الشمسي، أربعة أرغفة محفوظة منذ أربعة آلاف عام، تحجرت تقريبًا لكن لا تزال تحتفظ بالشكل والحجم، المستمرين حتى الآن تقريبًا والخبز الشمسي، يعجن وتوضع أقراص العجين فوق طاولات من الطين في الشمس، ومن الحرارة الكونية يختمر وينفخ ثم يخبز في الأفران، كان عجيبه يتم صباحًا، واكتمال خميرته يتم ظهرًا وخروجه من الفرن عند العصر، أي مع قرب

الثلاث المستقرة الآن في متحف تورينو، في هذا المعرض الخاص بفناني الفرعون، رأيت خطابات، وقوائم عمال، وحكمًا وأشعارًا، وأيضًا وصية أم توحى بما تركته لولدين من أبنائها وجرمان الثالث لأنه كان يماهما معاملة سيئة، وأقدم وثيقة لأضراب العمال في التاريخ. كانوا يشتغلون في حفر مقبرة أحد النبلاء، لكن تأخر صرف الأجور ورواتب الطعام، فتوقفوا عن العمل، على ورقة بردي رأيت تحقيقًا مع بعض لصوص المقابر، ورأيت تماثيل متقنة، لكن لم يؤثر في شيء مثل تلك القطع الصغيرة المهملة، التي دون عليها أولئك الأسلاف المجهولون أشعارًا وسطورًا تعبّر عن أحوالهم بصدق. بل إن بعضهم رسم رسومًا تسخر من ملوكهم، كانوا في النهار يعملون باقتان وجدية في مقابر ملوكهم وأمرانهم، وفي الليل يأوون إلى بيوتهم في دير المدينة. بعد تناول الطعام وشرب الجمعة، الخمر المصرية التي كانت تصنع من الشعير، وتشبه البيرة الآن، عندئذ يطلقون العنان لمشاعرهم الخاصة. تخيلهم، يدنون ما يعن لهم كتابة ورسمًا، يسخرون حتى من ملوكهم المقدسين، وهذا ما يحيرني حتى الآن، هذا التناقض بين ما هو ظاهر على جدران المقابر وما تم تدوينه على تلك القطع الصغيرة من الفخار أو الحجر الجيري والمرووفة باسم الأوسترايكا. لقد عدت بعد استعراضى لفرش الألوان، وأدوات الرسم، واللوحات المنقولة من دير المدينة. إلى تلك القطع الصغيرة من الخزف، وكدت أصغى إلى أنفاس أولئك المجهولين الذين أودعوا ذاتهم الحقيقية على تلك القطع، التي تحمل آثارهم الإنسانية، وأيضًا، التاريخ الحقيقي.

عودة الرجال من السوق أو الحقل، ما زال الخبز يعد بنفس الطريقة القديمة في صعيد مصر، لكنه يخفئ شيئًا فشيئًا مع انتشار الخبز في الأسواق، وسهولة الشراء بدلًا من الخبز، وكان من المادات المثيرة للخبول في الصعيد أن تقوم بعض الأسر بشراء الخبز من مخبز عام، وكان ذلك دليلًا على الفقر وقلة الأصل، وإذا أراد البعض امتداح أفراد أسرة ما يقولون عنهم: «ده زيتهم في دقيقهم»، أي لديهم الاكتفاء الذاتي بما يجعلهم أغنياء عن الحاجة إلى الآخرين، رأيت بعض الحبوب المحنطة المحفوظة التي وصلت إلينا من العصر القديم، استطعت التمتع على القمح والذرة والشعير وثمار التين والبلح، والدوم، وشجر الدوم في سبيله إلى الانقراض من الصعيد، إذ لاحظت ندرته خلال زيارتي المتكررة في السنوات الأخيرة، وربما يرجع ذلك إلى توقف وصول الأشجار، الفيضان كما كان الأمر قبل السد العالي. كذلك عدم إقبال الصعايدة على زراعته، إن كلمة «دوم» من «الدوام»، يقال: إن «يزرع هذه الشجرة لا يأكل من ثمارها، إذ أنها تبدأ الطرح بعد مائة عام من غرسها».

توقفت طويلاً أمام قطع الأوسترايكا، أي قطع الخزف غير المنتظمة، المتخلفة عن نحت أواني الخزف الكبيرة. في الأوسترايكا يمكن التاريخ الحقيقي، والأكثر إنسانية من مناظر الآلهة والملوك على جدران المقابر الملكية أو المعابد، بعض القطع مدون عليها حسابات تتعلق بالفنانين والعمال، والبعض عليها نصوص تمثل يوميات عادية، وقطع أخرى عليها رسوم متحررة من تقاليد الفن الخاص بالملوك، رأيت على أحدها أقدم رسم ساخر في العالم، أوزة تلعب الشطرنج مع ذئب.

كانت الأوسترايكا خامسة الفقراء الرخيصة للرسم والكتابة، بعضها من الحجر الجيري وبعضها الآخر من الفخار المحروق. يرجع استخدامها إلى الدولة القديمة واستمر حتى العصر الإسلامي. في دير المدينة تم العثور على آلاف القطع، موزعة الآن على متاحف العالم، على بعضها لوحات مشهورة، مثل الرافعات

## فوق هوية الفنانين

❖ ❖ هيفينا "العصر ٨٠"

"العصر ٨٠" القديم،

فان زمام متخلص في بعض

مفاتيح صوتية وعربية،

لرحمة الله العزيم،

لحملة الحجة،

في الألفية،

شأنه في الألفية،

في الألفية،

في الألفية،

في الألفية،

في الألفية،

عشرة وحتى نهاية الوقت المسموح به، هذا ما اتبعه في الشتاء حيث تزداد كثافة الزائرين. ولكن في الصيف، في أشد شهور السنة حرارة، يؤونة طبقاً للتقويم المصري القديم، الموافق ليونيو، عدد السائحين أقل وفي منتصف النهار تبلغ الحرارة أقصاها.

عندما وصلت إلى قرية الفنانين كانت الشمس ما تزال في بداية رحلتها اليومية التي منها يتحدد اليوم. ولم يكن هناك أي زائر في الموقع كله. كان الدكتور سلطان كبير مفتشي آثار القرنة في انتظارى. توقفت معه، أرقب موقع القرية. أقران بين ما رأيته في الصورة الضخمة التي شاهدها في اللوفر، والمتقطعة على امتداد ستين عاماً. منذ أن بدأ التنقيب عن القرية التي كانت مطمورة تحت الرمال وحتى ظهور معظم تخطيطاتها وما تبقى منها.

الموقع لا يقل في أهميته عن موقع وادي الملوك، كلاهما قصى، حر. بعيد عن الأعين، تحيط به التلال الصخرية المؤدية إلى وادي الملوك حيث المقابر العظمى التي حفرها هؤلاء الفنانون الذين نعرف الآن أسماء بعضهم ولامعهم من خلال ما تركوه من لوحات على الجدران أو تماثيل منحوتة. المكان تم اختياره بعناية، إنه قريب من منازل الأبدية (القبور). بعيد عن الفضوليين، يضم كل ما يحتاج إليه الإنسان من مولده حتى مماته، البيوت لاتزال جدرانها أمامنا، ما تبقى منها واضح بتخطيطاته، وعلى سفح المرتفع الغربي تبدو هجور الفنانين، أمتار قليلة تفصل ما بين مقار الحيوانات ومقار الأبدية. أي أن الإنسان كان يعيش ويموت في هذا المكان.

إن السؤال دافئنا في معظم الأحيان للمعرفة، وبالنسبة لى كانت التساؤلات عديدة. منها على سبيل المثال:

• نحن نرى الأهرام. والمعابد الكبرى، والمقابر المنقوشة. لكننا لا نعرف الكثير عن أولئك الذين صمموا. ونفذوا هذه النقوش الرائعة. من هم؟ وكيف تم اختيارهم؟ وكيف تعلموا؟

• ما هي المواصفات التي كان يجب أن تتوافر في هؤلاء الفنانين الذين يرسمون الملك وصور الآلهة، من حدد شكل إيزيس، وأوزير، هورس، وحتمور؟

**منذ** اثنين وأربعين سنة، بالتحديد عام ستين، شهر يناير. سافرت إلى الأقصر وأسوان ضمن فريق الكشفية بالمدرسة الثانوية الفنية التي التحقت بها عام تسعة وخمسين. قطعنا مسافات شاسعة سيراً على الأقدام، تجولنا في البر القريب للأقصر الذي أقيم فيه الآن أدنو من نهاية المقعد السادس. أذكر زيارتنا لوادي الملوك، وارتقاعنا الجبل ونزولنا إلى وادي الملكات، حقاً.. شتان ما بين زيارة وزيارة. في هذه المرة أجري مزوداً بالمعرفة التي تشرح وتفسر ما أراه، فرق كبير بين أن يرى الإنسان لوحة ولا يعرف شيئاً عن الرموز التي تحويها. والعصر الذي انتجت فيه. وأن يقف أمامها مزوداً بالمعلومات والرؤية والخلفية الثقافية. هذا هو بالضبط الفرق بين زيارتي في المقود الماضية وتلك التي أقوم بها إلى الآثار المصرية القديمة في السنوات العشر الأخيرة. ولذلك تبدو رؤيتي الآن وكأنها الأولى. ولا أعلم ما يمكن أن أتوصل إليه بعد اتقاني اللغة المصرية القديمة التي بدأت محاولات الإلمام بها خلال السنوات الأخيرة.

بعد أن عشت لحظات الشروق والغروب، قصدت دير المدينة. إنها قرية الفنانين والحرفيين الذين قاموا برسم وحفر المقابر والمعابد في البر الغربي.

بدأت سيرى إليها في الصباح الباكر، ذروة تدفق السائحين إلى المزارات الأثرية ما بين السادسة صباحاً والعاشرة، المواقع مفتوحة للزيارة حتى الخامسة بعد الظهر، وأفضل الأوقات ما بعد التاني

١١- لوك وثليثاء وللقراء أيضاً.

تبدو قرية الفنانين وكأنها مكان خاص جداً، معزول إلى حد ما، على حافة الصحراء. أكاد أرى مسافة الحياة الإنسانية ما بين منازل هؤلاء الفنانين التي لا تختلف كثيراً عن منازلنا التقليدية في صعيد مصر، وقبورهم المحفورة في المرتفع الصخري المطل على بيوت القرية، والمعبد القائم إلى الشمال. وكان هؤلاء المبدعون يتوارثون التقاليد أباً عن جد، ويتعلمون أصول الفن منذ الصغر، وكان هذا كله يتم تحت إشراف رجال الدين.

ويبدو أن الأساطير المتوارثة عن هؤلاء الصمال والفنانين غير صحيحة، ولا يزال بعضها سارياً بين الأهالي في الأقصر، تقول الحكايات إنهم كانوا يقادون معصوبي الأعين إلى أماكن المقابر الملكية. وأنهم كانوا يقتلون بعد تمام إنجازهم حتى لا يبدعون مرة أخرى كما أبدعوا. ليس هذا في رأيي من الحقيقة في شيء، الفنان الذي يمرق أن مصيره القتل لا يمكن أن يواصل الإبداع بهذه الروعة. وقد أثبتت الأبحاث التي قام بها علماء الآثار، وما وصل إلينا من آثار تلك القرية أنهم كانوا يعيشون في ظروف جيدة وطبقاً لتنظيم جيد. وإن كانت السرية طابعاً عاماً للمكان ولما يقومون به لارتباط عملهم بمراقد الملوك الأبدية وما تضمه من كنوز.

أضنى في الصباح الباكر متجولاً بين ما تبقى من جدران الحضر المؤدية إلى عمق الأرض. مخازن الحبوب، والفلال، المنازل متشابهة، تنتظم في مجموعات كل مجموعة تشكل منظومة منفصلة. كلها مبنية من الطوب اللبن. نفس المادة التي استمر استخدامها لآلاف السنين، حتى بدأ الطوب الأحمر يجعل مكان الطوب اللبن في الريف المصري. وفي القرية أيضاً، السقوف صنعت من جذوع النخيل، وهذا مستخدم حتى الآن في البيوت التي تبني طبقاً للنظم التقليدية، تتكون البيوت من طابق أرضي يضم أربع حجرات، وسلماً يؤدي إلى السطح. الجدران مكمسة بالحص، أحياناً كان يوجد عليها بعض اللوحات التي تصور الحياة اليومية. وظاهرة الرسم على الجدران تنفرد بها الحياة المصرية، وتستمر

طبقاً للعقيدة المصرية القديمة. فإن رسم شخص ما يعنى معادلاً موضوعياً تماماً لوجوده. لسعيه، ليس في الحياة الدنيا فقط. إنما في الأبدية أيضاً، لذلك كان خصوم الإنسام يدمرون بعض ملامحه في الرسوم. خاصة الأنف لحرمانه من الحياة في الآخرة. إذن ما هو شهور الفنان الذي يرسم صورة الآلهة اوزير أو ايزيس. ومن يحدد له الملامح خاصة أن الملامح متشابهة على امتداد آلاف السنين.

هنا أقول بدور المؤسسة الدينية المتمثلة في الكهنة والذين كان دورهم لا ينحصر فقط في العبادات والطقوس، إنما في التأمل والتفكير وتصوير هذه القوى الخفية التي تنظم العالم، التي تأتي بالفيضات في مواعيد، التي تدفع بحركة الشمس من الشرق إلى الغرب، ومن الغرب إلى الشرق عبر الليل، كذلك وضع هذه الأطر الأخلاقية التي تنظم علاقات الإنسان بالكون. هذه الأطر التي جعلت العلامة جيمس هنري بريسكو يصدر كتابه «فجر الضمير» منذ حوالي قرن. وكان يدور حول الضمير الإنساني الذي وُجد من خلال التأمل والتون على ضفتي النيل. كان الفن يتبع الكهنة الذين كان يتبعهم أيضاً علم الفلك، والزراعة. وما يتصل بالكون. كذلك العمارة التي قصد بها ضمان الخلود وعبور الأزمنة. كان الفن بدءاً من الرسم والنحت والعمارة وسائل لتجسيد التصور الديني والفكر الذي اكتمل على ضفتي وادي النيل. وكانت الكتابة فعلاً مقدساً، إذن.. كان هؤلاء المبدعون يتبعون المؤسسة الدينية. وكان من بين رجالها المختصون باختيار مواقع المراقد الأبدية. وتحديد مواصفاتها وتعميماتها واللوحات التي سوف تسجل على الجدران التي ما هي إلا تصورات المصريين القدماء عن الحياة وعن العالم الآخر بأدق تفاصيله، كانت الكتابة مرادفة للواقع، تلخصه وتشير إليه. وكانت اللوحات تعكس تفاصيل الحياة اليومية أملاً في عودتها مرة أخرى، ولم يكن الفن قاصراً على القبور، إنما كان للحياة اليومية هئولها ولكم توقفت أمام مشهد على هيئة غزال. وملعقة على هيئة امرأة تسبح في الماء. كان الفن جزءاً من الحياة اليومية



حتى الآن فيما يعرف برسومات الحج. فمن عادة المصريين بعد العودة من الأراضي المقدسة أن يزينا واجهات بيوتهم بلوحات يرسمها فنانون شعبيون للكعبة والروضة الشريفة مع وسيلة الانتقال التي تتوعت من الجمال، إلى السفن، إلى الطائرات الآن.

في القرية منازل أكثر إنساعاً. داخلها أعمدة من الحجر، ومن الواضح أن قاطنيها كانوا من مستوى اجتماعي متميز. ربما كانوا من كبار الإداريين الذين يشرفون على شئون الحياة. وربما كان بعضهم من المعلمين الكبار الذين يلقنون الفنانين أسرار الرسم، وحروف الكتابة، كنت أتجول بين بقايا البيوت التي يسودها صمت عميق في تلك الناحية النائية، وأكاد أصغى إلى الأصوات المنثرة، الأصوات التي كانت تشكل الحياة اليومية، ما تبقى موجود الآن في القرية وهي مختلف متاحف العالم، قطع الفخار، أجزاء من صناديق، أدوات نحاسية، مفازل للنسيج، قطع من حصير وأجزاء من لعب الأطفال، وبرديات حوت نصوصاً دينية وأدبية ونصوصاً رياضية وتعليمات وحسابات خاصة بالبناء وتكاليف المواد المستخدمة وأرشيف المعبد. ثمة مقابر قليلة وصلت إلينا سليمة. أهمها على الإطلاق مقبرة رئيس العمال (كا) والذي توفي في حوالي عام ١٩٢٠ قبل الميلاد. ومحتويات هذه المقبرة نقلت بالكامل إلى متحف تورينو بإيطاليا. وتضم كل الأثاث الفاخرزي ومواد الحياة اليومية من ملابس، وأدوات تجميل وأدوات طعام. لقد وصل إلى عصرنا محتويات مقبرتين كاهنتين، الأولى لرئيس العمال (كا) والثانية للملك الشاب توت عنخ آمون، وكلاهما يكمل الآخر، مقبرة أحد أبناء الشعب، ومقبرة ملك لم يعمر طويلاً في الحكم.

بعد أن أمضيت عدة ساعات في التجوال بين ما تبقى من البيوت، بدأت أصعد المرتفع الصخري قاصداً بعض المقابر، وبالتحديد مقبرة أحد هؤلاء الفناجين التي توجد بها لوحة جدارية شهيرة له وهو يسجد مصلياً. سجدت تماماً سجدة الصلاة تكبها نعرتهما نحن المسلمين في صلاتنا، تكباً راعياً في رؤية أصل هذه اللوحة، وفي نفس الوقت رؤية شغل الضان نفسه.

فَضْلُ الْعَالَمِينَ

2014 年 12 月 10 日

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1033-1037.

$$S_{\text{max}} = \frac{\sum_{j=1}^n S_j}{n}$$

Figure 1. The effect of the concentration of the  $\text{Ca}^{2+}$  solution on the  $\text{Ca}^{2+}$  uptake by the *Chlorella* cells.

$$x = 0.0001 \pm 0.0001$$

2.  $\lim_{n \rightarrow \infty} \frac{1}{n} \sum_{k=1}^n f\left(\frac{k}{n}\right) = \int_0^1 f(x) dx$

1000

48

66

ولأسباب شتى لم أدخل مقبرته في زيارتي السابقة، المرة الأولى في ذلك الصباح الباكر. تقع المقبرة على سفح المرتفع المطل على القرية. سلم ضيق يؤدي إلى ممر صغير يقضي إلى غرفة الدفن، المدخل مقوس، لا بد للزائر أن ينحن، على الجانبين صورة للتابوت الذي لم يصل إلينا بسبب تصوص الآثار الذين دخلوا هنا أولاً في منتصف القرن التاسع عشر بعد أن عرف جندي شرطة من الأهالي الطريق إلى المقبرة. فوق التابوت نرى «أنوبيس» حامى الموتى وحارس المقابر. وكان يصور على هيئة كلب أسود لم يعد موجوداً ما يشبهه، فمه مسحوب إلى الأمام وأذناه مرهقتان وذيله غليظ أشبه

بذيل الثعلب، الجدار مزخرف بما يشبه موج البحر، أمواج صفراء على أرضية بنية اللون، اللون الأصفر العميق هو الذي يطفئ على الذاكرة بعد مفارقة المقبرة، لون أسفر ناري، بهيج، الحقيقة أن الألوان لاتزال ملازجة كأن الفراغ كان منها بالأسف، وليس من حوالى خمسة وثلاثين قرناً من الزمان.

المقبرة حالتها جيدة بشكل عام، إنها حجرة متوسطة، سقفها على هيئة نصف دائرة مستطيلة. في المواجهة نصف الجدار عليه ما تبقى من رسم كبير كان يغطيه أما النصف الآخر فنزع ويستقر الآن في المتحف البريطاني.

ما تبقى أمامنا صورة للاله أوزير، إله العالم الآخر، لون وجهه أزرق يميل إلى الخضرة يجلس فوق عرشه ويرتدى ملابس البيضاء، الألوان تعرفنا على الآلهة، كذلك ملابسها وتيجانها، يظهر أوزير متدثراً بالكفن الأبيض على هيئة موسياء في الأغلب الأعم، خلفه هنا تظهر خطوط حمراء منقطة مجهولة، تتخللها نقاط حمراء غامقة وكأنها أمواج منحدرة من نقطة مجهولة، تتخللها نقاط حمراء غامقة وسوداء، ليس هذا كله إلا خلفية يبرز منها رمز العين «واجت» عين حورس، العين الحارسة. العين التي يهصر منها الميت، دائماً كانت ترسم على التوابيت من الخارج، وعلى الجدران في المقابر، إنها نافذة اللاوجود على الوجود، من العين تبرز ذراعان تحمالان أخصيصاً به قمح نابت، تقدمه كهدية إلى الإله أوزير، إلى الخلف

نعم

تمنيت أن أرى أصل هذا المنظر.. رجل مصري قديم، يسجد بجوار شجرة دوم، الشجرة مثقلة بالثمار التي أعرفها جيداً، لاتزال أشجار الدوم قائمة في صعيد مصر، لكنها تختفي إذ لا يقدم أحد على زراعتها الآن، ربما تشاؤماً، فالأشجار لا تثمر إلا بعد حوالى قرن من الزمان، ومن يزرعها لا يرى ثمارها، لقد سمي الدوم من الدوام، لكن المعمرون يقولون: إن شجر الدوم كان يأتي مع الفيضان الغزير من الجنوب، بالتحديد من الحيشة ومن إريتريا، ثم توقف وصوله بعد اكتمال السد العالي وتوقف الفيضان الذي كان يعرف في صعيد مصر بنفس اسمه المصري القديم «الدميرة».

يسجد الرجل إلى جوار شجرة الدوم، وإلى جانبه قناة ماء صغيرة، البعض يفسر السجدة باعتبارها وضاً لشرب الماء من القناة، ولكنني أرى في هذا الوضع سجدة صلاة، تماثل تماماً السجدة التي تتخلل حياتنا يومياً من جميع الأديان.

هذا الرجل الساجد اسمه «باشيدو»، يفصله عن عصرنا حوالى ثلاثة آلاف وستمائة عام، عاش في قرية دير المدينة كأحد العمال الفنانين الذين سموا في أرجائها، كان والده معاصراً لسيدي الأول، وعمل في معبد الكرنك، أما باشيدو الابن فمعاصر لسيدي الأول ورمسيس الثاني ابنه، ومن اللوحات المرسومة على الجدران له ولزوجته وبنايه يمكن القول: إنه ميسور الحال، وكان في وضع جيد. لطالما رأيت اللوحة في الكتب التي تتناول تاريخ مصر القديمة،

يبدو الصقر «حورس» وإلى أسفل «باشيرو» صاحب المقبرة يرفع يديه متعبداً لأوزير، الكتابة المحيطة بالرسومات من نصوص كتاب «الخروج إلى النهار»، على جدار آخر نرى باشيرو أمام شجرة، نصفها الأسفل شجرة والنصف العلوي أنثى تقدم له الثمار، وأتذكر على الفور لوحة جميلة هي مقبرة تحتمس الثالث يقف أمام شجرة يهرز منها نهد امرأة والملك يرضع منه، الشجرة الأنثى معتقد ما زال له بقايا في الريف المصري.

في مقبرة «باشيدو» نرى الجدران مزينة بمزيج من المناظر ذات الطابع الدنيوي ولكن ليس بتفصيل دقيق كما نرى في مقابر الملوك العظام حيث نرى جميع التفاصيل المتعلقة بالقائد. خاصة في مقبرة سيبي الأول، وتحتل الثلث، ورسم السداس، هنا في دير المدينة نرى مقتطفات من الرموز الدينية، وإلى جانبها بعض مشاهد الحياة اليومية التي سنراها بتفصيل أدق في مقابر النبلاء وكبار الموظفين، عندما تأهبت لرؤية مقابر دير المدينة قلت لنفسي سوف أرى شغل الفنان لنفسه، سألت نفسي: هل قام باشيدو برسم المقبرة بنفسه أم استعان بزملائه الفنانين؟ إن الفنانين في دير المدينة هم الذين يقومون بنحت ورسم مقابر الملوك. فلابد أنهم سيقدمون في مقابرهم هنا جميلاً، خاصاً، لا يشبه بالطبع ما رسموه لملوكهم، ومن خلال مقابر دير المدينة رأيت الموقف الوسط الذي اتخذوه، إذ كانت مقابر الملوك والمكاتب حافلة بالنصوص واللوحات الجنائزية. ومقابر النبلاء تفيض بالحياة، فقد اتخذ الفنانون موقفاً وسطاً، بحكم انتمائهم إلى المؤسسة الدينية. وبحكم ما يمارسونه فهم الذين يرسمون الآلهة وما يجسري في الممالك الآخر، لا يمكنهم إغفال النصوص الدينية وما يعبر عن المعتقد، لكنهم عبروا بشكل مختلف عن تلك النصوص، في تقديري أنه تعبير أكثر انطلافاً وأكثر حرية، خاصة في الألوان عما نراه في مقابر وادي الملوك، حيث المشور صارمة، والمراحل دقيقة، والمشاهد متزنة، مهيبه. ومن ناحية أخرى رسموا مشاهد الحياة اليومية، لقطات منها ليس بتفصيل دقيق كما نراه في مقابر النبلاء، أو مقابر بني حسن في تل العمارنة، أي تلك

التي وصلت إلينا من حقبة إخناتون.

الألوان هنا دافئة، الأصفر أصفر عميق، والأحمر أحمر، والأزرق أزرق، أما الأبيض فناصح، لقد نما عندي شعور بالبهجة والمرح رغم أنني في مقبرة، وتؤكد هذا الشعور هي مقبرة أخرى، مقبرة «هيركاو» التي وصلت إلينا من زمن الأسرة العشرين، الدولة الحديثة، والتي لاتزال تحتفظ بنقوش للسقف مستوحاة من النجوم والزهور، في بعضها درجة عالية من التجريد تذكرنا بفن الأريبيك الذي نراه في المساجد وفي العمارة الإسلامية، ما علق بذاكرتي من هذه المقبرة لوحة جدارية لصاحب المقبرة هي مواجهة روحه «الباء» و«الباء» أي روح الميت ترسم على هيئة طائر ريشه أخضر ورأسه آدمية. «الباء» أحد المكونات الروحية للإنسان، يعبر عن طاقة الانتقال والاتصال والتحول الكامنة في كل فرد، وبواسطة «الباء» ينتقل المتوفى من قبره إلى العالم الخارجي، غالباً يتحول بالميت من عالم الحس المحدود إلى العوالم اللامرئية غير المحدودة، وحتى الآن مازال الناس في صعيد مصر يلزمون الصمت إذا ظهر طائر أخضر أو فراشة خضراء ظناً منهم أن روح الميت تتقمص هذه الفراشة أو ذلك الطائر. وهذا من بقايا المعتقد القديم. الصورة أو النظر الموجود في المقبرة هنا يفيض بالحياة، يصور حوراً بين الميت وبناته، وثمة لوحة أخرى مشهورة تصور صاحب المقبرة يقف احتراماً لطائر اسمه «البنو» وهو طائر خالد، يذكرنا بالنعناء الخرافية، التي تحترق وتودد من جديد من خلال رمادها المتبقى، وطائر الفونيكس الإغريقي أيضاً الأسطوري.

من المقابر التي أمضيت فيها وقتاً أطول، مقبرة الفنان أو العامل «سنجم»، لقد اكتشفت في عصر تولى جاستون ماسبيرو الفرنسي (٦٤٨١ - ٦٦٩١) مصلحة الآثار المصرية الوليدة، جاء أحد أهالي القرنة وأخبره بالمشور على مقبرة سليمة مازال بابها الخشبي قائماً، وسرعان ما أرسل رئيس العمال لقضاء الليلة بموقع المقبرة خشية انطامعين من لصوص الآثار. وفي اليوم التالي توجه ماسبيرو إلى المقبرة، واتضح أنها للفنان «سنجم»، تم استخراج موميائه وتوابيته



سواء كانت هي قمة مسلة، أو هرمًا صغيرًا فوق مقبرة. كما نرى في مقابر الفنانين والعمال بدير المدينة. لم يكن الهرم مجرد شكل معماري، إنما كان له مغزى ديني ومضمون روحي، ربما يرتبط بفكرة الصعود إلى أعلى، أو الصلة بين الأرض والسماء.

أكاد أتخيل الانطباعات الأولى لدى أولئك الكهنة المجهولين لنا عند اكتشافهم مكان الوادي والذي تتحقق فيه جميع الشروط التي ضمن رعاها هادئًا آمنًا لأعظم ملوك مصر. هي حيواتهم الأبدية، لم يكن منهجًا لهم وجود هذا الهرم الطبيعي المهيمن على الوادي والذي يذكر ويستدعي أهرام الأجداد في الدولة القديمة. إنما تكوين الوادي نفسه، ثمة شبه بين الجسد الإنساني وانفراجة شطرية. فكانه انشئ ضخمة الحجم ترفد متعبة للولادة، ولأن الموت في الفكر المصري القديم كان لا يعني النهاية، بل إنه عبور من عالم إلى عالم آخر. من عالم تتركه حواسنا إلى عالم نخيله، رموزه ممتدة من تلك التي نمرضاها. يطالها الإنسان في حياته اليومية، القارب، التهر، الأشجار، النيران، المخاطر. المحكمة التي تزن القلب ليحكم قاضيا الأعلى بالذنوب أو البراءة المؤهلة لدخول الأبدية التي تخلو من الأمراض والمخاطر والجوع. الأبدية الفواحة بأزهارها وأشجارها. الحقول التي لا يفنى الزرع منها أبدًا، كانوا يسمونها حقول يارو. الأبدية التي تخلو أرضها من الأعداء، عالم بلا أعداء، هكذا وصفوا الآخرة على جدران الدير البحري، إنها الجنة ذاتها، الموتى نراهم على الجدران أحياء يمشون ويلهون ويحاربون ويرقصون.

الموت ولادة أخرى. إذ كانت الولادة الأولى تجيء عبر رحم الأم، منه يخرج المولود إلى العالم، يسمى في الدنيا إلى لحظة محددة عندما يضمض عينيه إلى الأبد، عندئذ يتم تجهيز الجسمان لحفظه. ويتم دفعه إلى رحم أكبر، رحم يمع الجميع، إنه رحم الأرض. لذلك كانت الهيئة الأنثوية للوادي مطابقة تمامًا لفكرة، لذلك جاء تصميم المقابر على هيئة ممر طويل، مستقيم أو متعرج، شبه المهبل. يؤدي في النهاية إلى حجرة الدفن التي تكون بيضاوية،

يعني ليس ذلك الوادي المنزوي، المعيد جدًا بمقاييس الزمن القديم عن النهر والأماكن المطروقة، الذي لا يعد في عصرنا مجهولًا، ما يعني تلك الجهود التي أدت إلى اكتشافه واختياره كمرقد أبدي لملوك الدولة الوسطى والدولة الحديثة، ما يعني الدواضع الدينية والفكرية والدلائل وطبما الأمنية.

لا بد أن جهدًا شاقًا بذل حتى تم الوصول إلى هذا الموقع الذي شكلته الطبيعة تشكيلا عبر عن الرؤية الفكرية والدينية للمصريين القدماء، عند الوصول إلى الوادي، والوقوف بمدخله، سنلاحظ التكوين الفريد الذي صنعه الطبيعة، في المواجهة عند أعلى نقطة من المرتفع الصخري قمة هرمية، هرم من تحت انطبيعة، هرم ليس حاد الجوانب والأضلاع، بشكل ما يوحي بنهد الأنثى مكتمل التكوين.

يذكرنا هذا المرتفع هرمي الشكل بأهرام الجيزة، الأهرام التي لم تكن مجرد عمارة، إنما فلسفة أيضًا، فالمبنى صاعد من الأرض إلى السماء، وجوده الأكتف تحت، ومع الصعود إلى أعلى يخف شيئًا فشيئًا حتى ينتهي إلى نقطة، مجرد نقطة يبدأ عندها كل شيء، كما ينتهي كل شيء أيضًا، عندما انتقلت العاصمة إلى الجنوب، إلى طيبة (الأقصر الآن)، ظل الشكل الهرمي موجودًا ولكن ليس في شكل عمائر عظيمة مثل أهرام الجيزة التي تتفاوت ارتفاعاتها وبدخلها غرف الأبدية، لقد أصبحت الأهرام، رموزًا.

أقرب إلى شكل الرحم، هي وسطها تمامًا التابوت الذي يحوى  
التجثمان والذي يمكن اعتباره رمزاً مصفراً للكون كافة، على القطاء  
من الداخل صور النجوم، ورمز السماء، الإله نوت، امرأة ترفع  
بيديها النجوم والشمس والقمر، على سقف المقبرة توجد الإله نوت  
أيضاً، تمتد من أقصى السقف إلى أدناه، جسدها مرصع بالنجوم،  
ومنها تولد الشمس، والقمر أيضاً، أجمل رسم رأيته لها، في سقف  
غرفة الدفن بمقبرة رمسيس السادس والتي توجد فوق جدرانها  
مشاهد ونصوص مقدسة تشكل كتاباً كاملة تخص العالم الآخر، أما  
الرسم الثانى فيوجد في سقف بهو الأعمدة بمعبد دندرة الذى  
وهل إلى عصرنا سليماً بدرجة كبيرة.

أسنة العالم، وعولة الإنسان، مبدأ أساسى فى الفكر المصرى  
القديم، ليس الإنسان إلا ذرة تتجسد فيها جميع خصائص الكون  
الفسيح، وليس العالم إلا تركيباً من نفس العناصر التى تكون  
الإنسان، لهذا جاء تصور المصريين القدماء للآلهة صوراً رمزية لما  
يوجد فى العالم. كان المصرى القديم يؤمن بوحداية الإله من خلال  
إيمانه بوجود مركز طاقة خفية تحرك الكون، وتصير الأمر كله، أما  
تعدد الآلهة الذى فهمناه خطأ فليس إلا رموزاً إلى الحقيقة الأصلية  
الواحدة، وهذه الرموز مستخلصة، مستمدة من الواقع، لذلك لم  
يعبد المصريون الحيوانات كما فهم المتأخرون خطأ.

فى مقابر الوادى الخصبة للملوك نرى هنا معتقاً عما رأيناه  
فى مقابر الفنانين بدير المدينة، هنا فن دينى فى المقام الأول، يعبر  
عن العقائد، وإذا كان الفن فى مقابر دير المدينة يمكن أن نعدده  
وسطاً بين الرؤية الدينية، وتصوير مظاهر الحياة، فإن الفن فى  
مقابر الوادى دينى بحت، الملك يعبر المراحل المتوالية، إله يسلمه  
إلى آخر، يجتاز المقبات بما زود به من متون وتعاليم، إلى أن يمثل  
أمام المحكمة الإلهية حيث يوزن القلب فى كفة، وهى الكفة الأخرى  
ريشة سمعت، ريشة الحقيقة، فإذا ثقلت موازينه فإن الوحوش  
الضارية تلتهم القلب على الفور، وإذا خفت يعبر للموت أمام أوزير،  
الذى نراه دائماً ملفوفاً فى الكفن الأبيض، يرتدى تاج الوجهين

ويمسك بالصولجان والمصا رموز الحكم، المثل أمام الآله أوزير  
بعد الخطوة الأخيرة، بعدها نرى الملك أو الملكة ممسكاً بعلامة  
عنخ، أى مفتاح الحياة، لقد اندمج بأوزير وضمن الخلود، والحياة  
الأبدية.

الجدران داخل المقابر تعد نصوصاً لكتب من الحجر، إذا دونت  
عبيها نصوص كاملة، ومنذ ذلك أسرار اللغة القديمة على يدي  
شامبليون، بدأت أسرار العقائد تتكشف وتعد جهود العالم  
السويسرى اريك هورننغ الأبرز حتى الآن فى اتجاه فهم العقائد  
المصرية القديمة، وقد حدد هورننغ النصوص الموجودة على جدران  
مقابر الوادى كما يلي:

• كتاب الاموات، ويعنى ما يوجد فى العالم الآخر، الهدف منه  
سريى الميت بعجائب العالم الآخر، يتكون من اثني عشر جزءاً، كل  
جزء، منها مقسم إلى ثلاثة سجلات، كل سجل تسيطر عليه فكرة  
مركزية، كل ساعة من هذه الساعات تقابل ساعة من الليل، إنه  
أقدم نص نقش فى الوادى، وقد ترجم إلى اللغة العربية مباشرة من  
الخط الهيروغليفى، ترجمه العالم المصرى محسن لطفى السيد،  
الذى ترجم أيضاً نصوص «الخروج إلى النهار».

• كتاب الكهوف، يتصل أيضاً بما يوجد فى العالم الآخر،  
وينقسم إلى ستة أجزاء، كل منها به مناظر تتعلق بجوانب محددة  
للأبدية مسجلة فى كهوف أو حفر يمر فوقها إله الشمس، وأطول  
النصوص تتضمن ابتهالات لأوزير.

• كتاب الخروج إلى النهار، وقد اشتهر خطأ باسم «كتاب  
الموتى» وتلك تسمية خاطئة أطلقها عليه علماء المصريات الإنجليز،  
إنها مضادة لروح النص ومضمونه، فلا وجود للموت فى التصور  
المصرى للأبدية، إنما يوجد انتقال، من مرحلة نعرها ونعيشها إلى  
أخرى نجعلها ولكن وضع المصريون تصوراً لمرحل الانتقال،  
للمحاكمة للميزان، للشواب والعقاب، الهدف الأساسى من النصوص  
هو الحفاظ على الميت من الأخطار فى العالم الآخر، وصوله سليماً  
إلى المرحلة التى يترأ فيها من الذنوب، عندئذ يتحد بالأوزير،

بالضوء الأبدى، بالالانهاش.

ثمة نصوص أخرى مثل كتاب «النهارة» الذى يصور الدورة الشمسية، وكتاب الأرض الذى يتناول رحلة الشمس فى الليل، وكتاب «البوابات» والمقصود تلك الحدود التى تفصل بين ساعات الليل الاثنى عشرة. ويعبى تعريفاً مكتفياً لما يوجد فى الأبدية. مثل الزمن. العدالة. التكوين الجغرافى للعالم الآخر. أما كتاب (الليل) فهو صورة رحلة الشمس فى العالم الآخر، كذلك كتاب (السموات).

فى مقبرة سيتى الأول، التى تعتبر كتاباً ضخماً يوضح أدق تفاصيل الشواب والمقابر، والتى انتقلت رموزها إلى الديانات الثلاث، كثير من التفاصيل التى عرفتها منذ طفولتى عن الجنة والنار طبقاً للتصور الإسلامى رأيتها مرسومة فى مقبرة سيتى الأول، ومنها عبور الصراط، وسلخ جلود المذنبين، غير أن ما لفت نظرى مقصورة البقرة السماوية، لها نفس اللون الأصفر الذى ذكرت به فى القرآن الكريم، ومرسوم عليها نجوم السماء، ثنى سورة فى القرآن الكريم، وأطول سورة «البقرة».

البقرة فى التصور الدينى المصرى القديم تجسد اليريتين حتحور وإيزيس، إنهما رمز الخصوبة وتجدد الحياة لارتباطهما بدورتى الولادة والبعث، كل شيء يولد ويمضى إلى العدم ويعود ثانية، البقرات السمان السبع رمز لسنوات الفيضان الخصب. والبقرات العجاف رمز لسنوات الشح المائى. إنها البقرات التى ظهرت للنبي يوسف فى حلمه، جاء ذلك فى التوراة وفى القرآن الكريم، ويبدو أن هذه الدورة كانت معروفة فى الزمن القديم، وحتى العصر الحديث، والتى وضع لها السد المائى جداً عندما تم تشييده واكتمل فى عام تسعة وستين من القرن الماضى، وبالتالي وضع حداً للخشية من سنوات الجفاف والفرق. وبرغم الفائدة الكبرى التى عادت على المصريين من خلال ضبط النهر تماماً، فإن ذلك ترتب عليه غياب الشعور بأهمية النهر، وتجرد الناس عليه، مثل البناء فى حرمة، وفقدان التضامن الخفى الذى كان يدفع الناس على اختلافهم الطبقى والاجتماعى والعمرى والدينى إلى التقارب فى

لحظات الخطر.

مقصورة البقرة المقدسة، هذا الرمز الجلى الواضح الذى انتقل إلى اليهودية والإسلام، يستدعى رموزاً عديدة، أصولها فى مصر القديمة، يجب أن نذكر أن سيدنا يوسف والنبي موسى تلقيا تعاليمهما وعلمهما فى مصر، ومن بعدهما جاءت العائلة المقدسة فى رحلة واقعية رمزية إلى مصر، وفكرة الثالوث المقدس، جاءت أساساً من مصر.

الأم إيزيس

الأب أوزير

الابن حورس

الأم مريم

الروح القدس

الابن عيسى

بل إن الحمل الذى يتم عبر الاتصال بالملك، بالأب اللانهاش، نجده فى أسطورة إيزيس وأوزير. لقد حملت إيزيس منه بعد وفاته بعد أن عثرت على قضيبه فى أحراش الدلتا، وعلى جدران معبد الدير البحرى تسبب الملكة حتشبسوت نفسها إلى الإله آمون. حتى الآن تلجأ النساء الماقرات، اللواتى لا يمكنهن الإنجاب إلى وسائل شتى. منها الذهاب إلى مناطق قصية فى الخلاء، الصحراء أو الجبل لأداء طقوس معينة تمود بعدها وقد تم الحمل، ويمكن تخيل ما يمكن أن يحدث فى الأماكن البعيدة.

• الثمن: من الأرقام المقدسة حتى الآن «ثمانية»، حيث يتماثل مريميان لهكونا ثمانية أطراف. وفى القرآن الكريم «ويحمل عرش ربك يومئذ ثمانية». يمدو تقديس «الثامن» إلى المعتقد المصرى القديم، فعند بدء الخليفة نبواً عرش العالم ثمانية ملوك، إلهة، نون، ونونت زوجته، حو وحوحيت، المجدسان للفضاء الأبدى، وكيكو وكيكيت الرامزان إلى الظلمات، وآمون الفور وآمونيت، ويصور فى المقابر على هيئة قردو البابون، تتجه بالتحية إلى شرق الشمس أو ذكرى خلق العالم.

• الأربعمين: من الأرقام ذات المنزلة الخاصة عند المصريين الأربعمين ويرتبط بالموث، عند مرور أربعمين يوماً يذهب أهالي المرحوم لزيارة مقبرته، ويقال في المعتقد الشعبي الآن إن جسد المتوفى يتحلل تماماً وآخر ما يسقط من العظام الأنف لذلك يكون يوماً قاسياً على المتوفى في تلك الزيارة يصحب المصريون الخبز، رمز أوزير القديم لتوزيعه قربانا على روح الميت مع البلع وما تيسر من الطعام، وهناك من يقول إن الأصل في هذا الرقم المدة التي كان يستغرقها تحنيط الجسد.

• العلاقة بالموث تستمر بعد رحيلهم، بعد تمام الأسبوع الأول لا بد من إحياء ذكرى الميت، بعد الأربعمين، في كل عام، الزيارات مفضلة في الأعياد سواء كانت قبطية أو إسلامية، في نزوة الاحتفال يجب أن نذكر الراجلين، وفي الأيام المقدسة التي تختلف من دين إلى آخر، وحتى الآن مازال المصريون على اختلاف مستوياتهم الثقافية يتعاملون مع موتاهم وكأنهم أحياء، فالأين إذا حقق إنجازاً يذهب إلى مرقد والده أو والدته لينبئهم أو ليستأذنها أو ليذكرهما بقراءة القرآن وتوزيع الصدقات (أي القرايين طبقاً للمعتقد القديم)، وفي ستينيات القرن الماضي كشف عالم الاجتماع المصري الدكتور سيد عويس في دراسة بدئية له عن استمرار المصريين في إرسال الرسائل إلى الأولياء الصالحين وأقطاب الصوفية، خاصة الإمام الشافعي، إنه أحد الأئمة الأربعة للمذهب السني، وخصيجه في مصر مشهور، ومما بلغت نظري به القبية التي يعلوها قارب، القارب نراه أيضاً فوق قبة خانقاها ومدرسة برفوق بصعراء المماليك.

لماذا القارب تحديداً في أعلى نقطة من القبة، عند النزوة؟

القارب رمز للعبور عند المصريين القدماء، وموضوعه هنا رمزي أيضاً، أنه إبحار نحو السماوات العليا، نحو اللانهاش. نشر الدكتور سيد عويس مجموعة من الرسائل التي يبعث بها المصريون إلى الإمام الشافعي المتوفى منذ ألف وعائتي عام، يشكون فيها أحوالهم، ويطلبون إنصافهم ممن ظلمهم.

## لماذا الإمام الشافعي تحديداً؟

هنا نتوقف عند أحد ملامح الدين الشعبي، الذي استمرت عناصر قديمة من خلاله، مثل الموالد والطرق الصوفية، يوجد اعتماد خاصة في الريف بوجود محكمة باطنية، أي أنها لا توجد في العالم المحسوس، إنه الديوان، رئيسه هي السيدة زينب حفيدة النبي محمد وشقيقة سيدنا الحسين الذي استشهد من أجل الحق والعدالة وإيمانه بنكره، لقد أصبح مكانه في هذه المحكمة التي تذكرنا بالمحكمة الأوزيرية عضواً لليسار، أما عضو اليمين فهو شقيقه الحسن، الثلاثة من آل بيت النبي محمد، عليه الصلاة والسلام. لكن قاضي الشريعة أو ممثل الاتهام فيها هو الإمام الشافعي، وقد عاش وتوفي بعد الأشقاء الثلاثة بحوالي قرنين من الزمان، كان فقيهاً وعالمًا، لقبه عند المصريين «قاضي الشريعة»، لهذا يرسل إليه المظالم الشكاوى والقضايا لثبث فيها ويناشده بتحقيق العدل الذي يفتقدونه في حياتهم اليومية، فكرة الديوان أوجت في المدخل أو المنطلق الرئيسي لكتاب التجليات الذي ترجم إلى الفرنسية.

• من الرموز التي أراها على جدران وادي الملوك وتثير عندي العديد من التأملات «باء» ألح الرسم المعبر عنها، طائر له رأس دمي، إنها إحدى مكونات الوجود الإنساني، يمكن القول إنها توازي مفهومنا للروح الآن، وعند الوفاة نقول «طلعت روحه، أي فارقت الروح الجسد، وهنا تقع التفرقة بين أجزاء الإنسان من خلال الموت. الحياة جمع، والموت تفرقة، خروج الروح جل المصري القديم يتصورها على هيئة طائر أما الرأس فآدمية، ترسم غالباً على هيئة المتوفى، أذكر في طفولتي جلوسي مع أمي فوق سطح بيتنا بالقاهرة القديمة، كان ذلك بعد وفاة أمها بأسابيع، فجأة صمتت، أشارت إلى فراشة خضراء اللون، بعد أن طارت واختفت قالت: إنها روح جدتك جاءت لزيارتنا، الغريب أنني مررت بنفس الحال بعد رحيل أمي فجأة، كنت أقف في الشرفة بضاحية حلوان عندما هوجئت بفراشة غريبة لم أر مثيلاً لها من قبل، استقرت على مقربة مني،



حدثت إليها طويلاً، ورغم عقلانيتي. وعدم إيماني بالخرافات فإنني لزممت مكاني، لم أتحرك حتى اختفائها. ثمة شيء غامض داخلنا يتجاوز أي منطق.

• ثمة وجود خفى مواز لوجود المخلوق، إنسان أو حيوان. يعبر المصريون القدماء عن هذه الفكرة بالقرين، ومما أذكره جيداً أن جدتي كانت تسارع إذا أسقط فوق الأرض، تقول: «اسم الله عليك وعلى خيتك. أخيتك. التي أحسن منك».

السوط يمكن أن يؤذي القرين الموجود حيث لا يمكن التمييز. ذكر اسم الله هنا يطرده الشياطين الشريرة، كما أنه يوفر نوعاً من الحماية للطفل ولقرينه الذي تصفه الجدة بأنه أحسن لأنه خفى من وجود لا يدرك بالبصر. وما لا يدركه البصر يصبح متاهياً، لا محدود، كل مرئي له مقابل في اللامرئي. انتقل هذا إلى المسيحية والإسلام في تصور الملوك الحارس.

«مازلت أذكر صمت النساء عند مرور القط ليلاً، إذا كن يتحدثن فلا بد أن يتوقفن، خاصة إذا كان لونه أسود. إنه امتداد خفى لتقديس الآلهة بسبب التي كانت تصور بجسد إنساني ورأس قط. وحتى الآن عندما ينادي المصريون القط يقولون: يس يس. أنهم ينطقون الاسم القديم ولا يعلمون!»

• في مقبرة رمسيس السادس، أتوقف طويلاً أمام رسم يمثل الخنزير باعتباره حيواناً محرمًا، كان المصريون يرون فيه حيواناً يقتدر إلى الطهر، إلى النقاء. لذلك حرموا أكله، انتقل هذا التحريم إلى الديانة اليهودية ثم إلى الدين الإسلامي.

«خلال زيارتي من فقدتهم من أهلي. عند سعيي إلى المرافد الأبدية. كنت اشتري الزهور من الباعة الذين يقفون عند مداخل منطقة المداخل. كثيراً ما تساءلت: متى بدأ المصريون حمل الزهور ليضعوها على مرافد الأحباء الراحلين. إلى أن رأيت أقدم باقة ورد في تاريخ الإنسانية، تلك الموضوعية على مومياء، توت عنخ آمون، والتي تم تحنيطها أيضاً، لانزال ماثلة. يمكن رؤية تفاصيلها، قسماتها، تحديد أنواعها، ترقد هناك في المتحف المصري

بالقاهرة.

• من العبارات التي مازلت أسمعها في العامية المصرية «سخطها» أي الحق بها الأذى. أو «سخطه» الحق به شراً، هذا اللفظ ينسب إلى «سخت» زوجة بتاح، أم نفرتوم، إنه ثالث منف المقدس، سخت إلهة من سماتها العنف وإثارة الزوابع.

• من العبارات المتداولة التي أسمعها باستمرار: «هو على راسه ريشة» أو بصيغة الخطاب «أنت على راسك ريشة». يقال للإنسان الذي يشمر بذاته على نحو ما، الريشة هنا تعنى. بدون أن يدري المتحدث. الإلهة ماعت، التي كانت تصور على أنها أنثى شابة تجلس وعلى رأسها ريشة، الريشة أحد تجلياتها، لذلك كانت توضع أحياناً على رأس حتحور أو إيزيس، ريشة ماعت رمز الصدق، العدالة، الحقيقة، ضياء الشمس، المعرفة. ميزان الكون، الضمير، أتوقف أمام الرسوم التي تصور الإلهة ماعت، أحنق في الريشة، استعيد الجملة التي ينطقها المصريون منذ آلاف السنين دلالة على معنى عميق. أساسي، كان يوماً وتوارى غير أنه لم يخف.

«العين عليها حارس»

من أشهر العبارات التي أسمعها منذ وعيي على الدنيا وحتى الآن. يقال عندما يلحق أذى بالعين، كأن يصيبها جرح أو صدمة، أو مرض ما.

يقال أيضاً «دا صابته عين» أو «دا عينه وحشة».

والمقصود هنا الحسد، هبض الأشخاص لديهم القدرة على إلحاق الأذى بالآخر بمجرد النظر، وهذا يقتضى التعود له إما بالبعد عنه، أو إعداد حجاب يتضمن عملاً سحرياً لإبعاد العيون الشريرة، لا يزال الإيمان بقدرة العين على بث طاقة ما موجوداً، ليس فقط على المستوى الشعبي، إنما في الطبقات الوسطى وعند بعض المشفقين أيضاً، هذا موروث مصري قديم، أشهر عين في المعتقد المصري القديم هي حين حورس الابن «أوجات» التي تماثلت للشفا بعد أن أصيبت، أنها رمز انتصار النور على الظلمات، ولها دلالات تتعلق بدورة الحياة، ورمزية الإعداد بالنسبة لإجرائها

الشمالية المتكونة منها، إنها رمز التطلع إلى الكون، وتقوم بدور في الحماية من الأمراض والأذى. وإذا رسمت على جدران التوابيت فإنها لا توفر الحماية فقط، إنما بالرؤية للميت، بالنظر نيابة عنه إلى أعماق الكون.

القمر كان يعتبر عيناً لحورس، تلك العين التي اقتطعها ست في معركة معه، لقد عثر حورس على عينه بعد انتهاء المعركة وقام والده أوزير بإعادة تركيبها وإرجاعها إلى مكانها. أول من رآه حورس بعد تركيب عينه والده، أوزير نفسه، للعين في مصر القديمة منزلة مهمة، إنها الحماية من كل أذى، كما أنها القدرة على إلحاق الأذى. لذلك أصبحت تميّزة جدية بأن توضع على المكان، وعلى الوقت أيضاً. الشمس نفسها اعتبرت عين رع.

« من العبارات التي سمعتها كثيراً ولا تزال تردّد «حوطتك من...» أي أحطكت بسياج غير مرئي يمنع عنك الأذى، هكذا كانت تقول جدتي وهي تشير بيدها حولي، منذ عامين زوّت قريتي مسقط رأسى عندما جاءت سيدة مسنة من العائلة جلست في مواجهتي وراحت تدعو لي بالتوفيق، ثم قالت إنها ستحوطني، وبدأت تتلو أدعية بينما تتحرك يدها حولي بشكل دائري. إحاطة المخلوق بسياج غير مرئي بالكلمات والأدعية لحمايته، انشغال قديم.

الحماية من الأخطار، من الأمراض، من اللصوص، من المفاجآت، أشكال الحماية كثيرة، بدءاً من رسم الشمس المجنحة على أبواب المعابد، والمحاط قرصها أيضاً بالكوبرا من التناجيتين للحماية أيضاً، وحتى الإله أنوبيس الذي يقف على شكل حيوان أسود يجمع ما بين صفات الذئب والكلب عند أبواب المقابر ليحرس مومياء، المشوق وحاجاته اللازمة له في الحياة الأخروية، إذا لم يوضع تمثاله يمكن رسمه، إنه موجود في جميع مقابر وادي الملوك والملكات والفنانين والعمال بدير المدينة، الخرطوش نفسه الذي يحيط باسم الملك والقابه هو رمز لحماية الاسم، تحويطة لمنع الأذى عنه، الخرطوش إعلان أيضاً عن نسبة الشيء إلى صاحبه، علامة على التملك، وقد انتقل هذا إلى العمارة المصرية في العصر

الملوكي، مرة أخرى أذكر الدائرة والأسيلة والمنشآت العامة، والقصور والبيوت، الدائرة اسمها «رنك» وتحمل اسم منشئها المماررة ولقبه وعبارة يتخذها شعاراً، كأنه يقال مثلاً: «الملك الأشرف عز نصره»، إنها استمرارية الخرطوش القديم بشكل مغاير وصولاً إلى ما ترفه في حياتنا الحاضرة بختم النسر، أي الختم الرسمي للدولة المصرية والذي يعتبر وضعه على أي ورقة تخص المعاملات أو أي وثيقة بمثابة الاعتماد النهائي.

«الماء» أصل الحياة، له المكانة الأسمى في مصر القديمة، لذلك اعتبر رمز التطهر في الطقوس الدينية، في كل معبد بحيرة مقدسة تعكس على صفحتها صورة النجوم والشهب المارقة في الليالي التي تكون صافية معظم السنة، انتقل تقديس الماء إلى المسيحية في طقس التعميد، والوضوء في الإسلام، الذي يعنى التطهر قبل إقامة الصلاة والمثول بين يدي الخالق، على كل الجدران المرسومة في مصر القديمة لا يد أن نرى الماء في أشكال مختلفة، بدءاً من أمواجه التي أصبحت أحد حروف الكتابة الدالة عليه، وحتى النهر الذي يمتد في مناعات الليل، أو في حقول بارو، وصورة الإله حابي الذي جمع بين الذكر والأنثى في جسده، يرسم أسفل الجدران في المعابد، هكذا في معبد سيتي الأول بأبيدوس. أنه السطر الأول في الجدار، في الوجود، النهر الذي نشأت على ضفتيه الحياة، وفي القرآن الكريم نقراً «وجعلنا من الماء كل شيء حي».

أعود إلى مقبرة سيتي الأول، إنني اعتبرها خزانة الرموز الباقية التي انتقلت إلى الأديان الثلاث. أتوقف دائماً عند المدخل، إن في دخولي أو في خروجي، تأمل الرسم البارز للتمساح إلى يسار الداخل، إنه أحد أشرس الحيوانات التي كانت تصل عبر النهر، اتخذ رمزاً للمقاطعة السادسة عشرة في مصر القديمة، ورمزاً للساعة السابعة في رحلة الشمس الليلية، وفي العالم الآخر، يقف التمساح «سوبك» إلى جدار الميزان مناهباً لالتهام قلب من تقلت موازينه من كثرة ذنوبه، ولن يكمل الرحلة إلى البراءة، لم تعد التماسيح تصل مع النهر إلى مصر بعد بناء سد أسوان الأول.

والسد العالي، وفي القاهرة القديمة لاتزال ذاكرتي تحتفظ بأبواب بيوت بنيت في القرن العشرين، يوضع عند أعلاها تمساح صغير معنط، غير أن ذلك اختفى الآن.

التمساح في البداية، التمساح عند مدخل بيت، إذن المقصود اعتباره تمهية للحماية من أهكار وأضرار غير مرئية.

غير أن ما يؤثر في تلك الحروف الهيروغليفية والمناظر التي لاتزال في دور التكوين، لاتزال ناقصة، أراها في مقبرتي سيته وخورمعب، يبدو أن كلا منهما توفي قبل إتمام منزله الأبدى لذلك ظلت بدون اكتمال، الناقص يثير الخيال أكثر من الكامل، تمثال رأس الملكة نفرتيتي في المتحف المصري غير المكتمل يمنحني مر المعاني والأحاسيس أكثر مما أراه في تمثالها المكتمل المعروض في متحف برلين. لكن أمضيت الوقت أمام الخطوط السوداء التي تحدد الشكل والخطوط الحمراء التي تصمم، أتخيل الفنان الذي خط باللون الأسود، ومعلمه الذي صمم بالأحمر، أكاد استرجع لحظة الفعل في عدم الاكتمال الذي أراه أمامي.

العلامة التي أثارت عندي رهبة غامضة وراحة وقربتي من التواصل مع أولئك الذين تنفسوا هنا قبلي بالآلاف السنين، فتلك التي رأيتهما في نهاية مقبرة الملك حور محب، على عمق يتجاوز المائة وخمسين متراً تحت الأرض، في غرفة الدفن علامتان، الأولى تحدد الجنوب الشرقي، والثانية الشمال الغربي، في الرقعة الأخيرة، النهائية يجب أن يظل على علاقة بمسارات، باتجاهات الفلك، بالكون، فليس وجوده الحي أو الأبدى إلا جزءاً من تلك الحركة الأبدية ولعل هذا المعنى يكمن في تلك النظرة التي لا نهجها إلا في التماثيل المصرية والرسوم، أعني نظرة العينين التي لاتزال تحيرني حتى الآن، بقدر ما تبعث عندي من سكون وصفاء، بقدر ما تطلقني بحثاً عن معناها، لأتوقف عند تلك النظرة في تمثال الكاتب المصري، والتي أرى مثلاً في عيون أولئك الذين أعرفهم وعشت عمرى أسمى بينهم خاصة عند مواقيت الخلوة بالنفس.

## هذه.. دعتوه.. الرهبة، والإنهار..

99 يفترض معبد دنيرة  
في مرحلة كانت  
الحضارة المصرية التي  
امتدت لأكثر من أربعة  
آلاف عام مكتوبة ومبدونة  
تنهال تلوحيل. كانت تدعى  
وتحتضن. بعد الضربات  
التي تعرضت لها البلاد اثر  
قيام اختلاوتن سورته  
الفكرية والدينية  
العامسية.

66

المصرية، المهمل من إدارة الآثار المصرية رغم روعته وفراسته، إلى درجة أن أروقه وسراده تعشش فيها أسراب هائلة من الطوايط لا يحتاج تطفيشها إلا بعض كميات من الشيوخ، تحرق في المكان، هذا المعبد أصبح محورا وهدفا لمشروعات المحافظ، الفذ عادل لبيب الذي تولى قنا أشد محافظات مصر إهمالا وبؤسا وأكثرها ثراء ثقافيا منذ شهور معدودات فأحدث فيها ما يشبه المعجزة الإدارية والحضارية، بأداء نزيه، رضيع النوعي بمضمون الوطن وتاريخه وقهمة رموزه وتراثه.

لقد وصل إلى زمننا ثلاثة معابد كاملة تقريبا، لم يلحقها دمار كثيف وتشويه، أقدمها معبد ابيدوس الذي بناه سيتي الأول لعبادة (أوزير)، وكان يعد أقدس الأماكن في مصر القديمة. ويقع في العراة المقدونة بمركز البليتا، محافظة سوهاج. الثاني هو معبد دندرة المخصص لعبادة الآلهة حتحور، وتم بناؤه في العصر البطلمي، أي العصر الذي بدأ فيه اضمحلال الحضارة المصرية، واعتلى عرشها حكام أجانب عنها، ورتة الفاوي الأجنبي المقدوني، الاسكندر الأكبر، ولكن مضمون مصر الروحي القوي كان أعرق، فرض نفسه على القزاة المقدونيين، وبالتالي تمصروا، فارتدوا لباس حكامها. واتخذوا رموزهم. وانحنوا أمام الديانة المصرية العريقة. من هنا جاء معبد دندرة البطلمي والذي شيد فوق أطلال معبد قديم بناه الملك خوفو مشيد الهرم الأكبر. جاء مصريا تماما في تكوينه ومعمارته ونقوشه. وقبل ذلك رموز اللغة المصرية القديمة. لم يكن ممكنا تمييزه عن معبد ابيدوس، أو الأقصر، أو الكرنك. تماما مثل معبد ادفو الذي بناه البطالمة أيضا، وخصص لعبادة حورس.

معبد من الزمن العتيق. مازال قائما في ابيدوس، تحتفظ جدرانه بألوان رسوماته التي تعد ذروة الفن المصري. وكأنها رسمت بالأمس. ومعبدان من الحقبة البطلمية التي بدأ فيها غروب الحضارة القديمة وتولى حكمها أجانب غزاة، الأول في دندرة وقريته في ادفو، وإلى دندرة مضيت، واقتربت منه مشبا على قدمي لتعدوني تلك الهزة التي توانيني كلما تأهبت لدخوله.

أتمنى أن يستمر الفراغ المحيط بمعبد دندرة، ولا تقترب منه

**هذا** ما يشير وصول الانسان الى معبد دندرة، ايا كانت جنسيته أو عقيدته، مازالت العمارة الفخمة، المعبدة عن رؤية إنسانية صادقة ومرحلة تاريخية ذات خصوصية قادرة على إثارة مشاعر شتى، تتصور حول هذين الشعورين، هذا ما نطالع في كتابات الرحالة والمؤرخين والفنانين الذين وصفوا لحظات وصولهم إلى البوابة الخارجية للمعبد. وهذا ما يحدث لي في كل مرة أزور فيها تلك المنظومة المعمارية، كلما شرعت فلننت أني لن أفتأجأ ولن أنسى ما يثير عذبي الجديد، فكنني أفتأجأ بالتأثير القوي الذي يخلطني، منذ سلوكي الطريق المؤدي إليه من ناحية النهر، حيث أشجار النخيل الكثيفة التي تمنع الصميد خصوصية فريدة، والأعداد القليلة من شجيرات الدوم المنقبة والتي تقل عاما بعد عام، حتى ظهور الكتلة المعمارية الهائلة للمعبد، والتي يزيد حضورها قوة ذلك الفراغ المحيط بها، والذي أتمنى أن يظل. فلا تزحف عليه المباني الخرسانية، ولا تقوم هنا أو هناك فيل لأحد المسؤولين، أو لصاحب نفوذ كما يحدث الآن في البر الغربي للأقصر الذي يشهد تحولا بطيئا يندز بكارثة ثقافية وجماالية، إذ بدأت تظهر مبان خرسانية قبيحة، تشق بحدّة المشهد الجميل لنهر الغربي والذي ظل لمئات السنين ثابتا، موحيا، حيث أشجار النخيل والجميز والسند، تشكل غابة من الخضرة، تلي النهر مباشرة ويعلوها الجبل الذي ترقد تحته كنوز مصر القديمة، وهذا موضوع أعود إليه مرات، وما يشير الأمل في الحفاظ على الاطار الطبيعي الرائع الذي يحيط بمعبد دندرة، أن هذا المعبد الذي لا وجود له على خريطة السياحة

القطبي، جهة الشمال.

مدخل معبد دنفرة يواجه نجم الشعري اليمانية كما يعرف عند العرب، وسوتيس كما يعرف عند اليونان، منذ أزمنة سحيقة لاحظ المصريون ارتباط ظهور هذا النجم بفيضان النيل، ولذلك كانت المنشآت الكبرى والصغرى أيضاً تحاول إيجاد علاقة بالأجرام السماوية، بالكون، بل ان التصميم المعماري للمعابد كان يحاكي الكون نفسه، والانسان ومراحل عمره.

تقرب من مدخل المعبد، ما تزال البوابة الشاهقة قائمة، مرتفعة، مهيبية، نفس طراز البوابات المصرية التي كانت تمثل الخطوة الأولى للعبور الى داخل المعابد، فدخل المعبد لم يكن يتم بعشوائية، إنما كان مدارج ومراحل وله طقوس، معبد ابيدوس كان لدخوله ضرورة الامتناع عن أكل الثوم لمدة ثلاثة أيام، أو أي أطعمة أخرى تسبب إفرازات حادة.

نجم البوابة الشاهقة الى حيث الساحة التي كانت مخصصة للأفراد العاديين، الى اليمين منها بيت الولادة، وهنا ننقل من الفراغ اللامحدود حول المعبد كله، الى النطاق الداخلي، نبدأ مراحل الدخول، وأولها عبور هذا الفراغ المؤطر بين السور والبناء الضخم الذي نراه في مجمله، ولا يفصح عن نفسه إلا درجة فدرجة.

اجتاز الباب الشاهق، المصري الضخم، عليه الشمس المجنحة، دائماً الواجهة المهيبة الشاهقة عند المداخل المؤدية، إنها تفصل بين عالمين. العالم الخارجي الذي تدور فيه الحياة اليومية، وادخل المعبد حيث تتدرج الروح في الصمود، لكن قبل أن تلج العالم الداخلي للمعبد، وتحاول النفاذ الى أسرارهم وموزة، لتتوقف عند تاريخه، مستمدين تفاصيله من كتاب جميل، مركز. للدكتور عبدالحليم نور الدين عنوانه «مواقع ومتاحف الآثار المصرية».

يقول العالم الكبير إن دنفرة تقع على الضفة الغربية شمال قنا بخمسة كيلو مترات، عرفت في النصوص المصرية باسم «ثانترت»، أي «الالهة»، إشارة الى ربة الجمال والخصب والحب «حتحور»، والتي أصبحت في اليونانية «ثينيرس»، وهي القرية دنفرة، كانت عاصمة الأقليم السادس من أقاليم مصر العليا، ورد اسمها في الاساطير

الميثاني، ذلك ان الفضاء يبرز جلال المعبد وضخامته وهيبته، وتلك مشكلة عانت منها الآثار المصرية النادرة، القريدة وأولها الأهرام . حتى الخمسينيات كان ممكناً رؤيتها من ميدان الجيزة. كان شارع الهرم ممتداً، على جانبيه المزارع الخضراء، ولم يكن في الطريق كله إلا قصر بناء المهندس المعماري عثمان محرم على الطراز الفرعوني لكن هذا البناء كان فاتحة خطأ جسيم انتهى الى الوضع الذي نراه الآن، سواء في المباني الشاهقة الزاحفة من الجنوب على جانبي الجسر الممتد حتى طريق مصر اسكندرية، أدى ذلك الى حصار الهرم، بحيث ان الانسان الآن يكون على بعد نصف كيلو متر فقط ولا يراه.

الأمر نفسه بالنسبة لمسجد السلطان حسن، من يرى لوحات الرحالة الذين رسموه حتى القرن التاسع عشر سوف يذهل لضخامته وهيبته، نتيجة للفراغ الذي كان محيطاً به، ولكن عندما قررت خوشيار هانم بناء مسجدتها المعروف الآن بمسجد الرفاعي، وعندما قرر المهندس ان يعتبر السلطان حسن موضع التحدي بحيث تجن عمارة المسجد المقابل في مثل ضخامته اثر ذلك على المسجد وشخصيته الى حد ما. مازالت المعابد المصرية الثلاثة التي وصلتنا سليمة قائمة وسط فراغ يحفظ هيبته. اعني معابد ابيدوس ودنفرة وأدفو. لذلك أتمنى من محافظ قنا النشاط عادل لبيب الذي يضع نصب عينيه معبد دنفرة كمحور ومركز للحركة السياحية في قنا ان يكفل الظروف التي تؤدي الى الحفاظ على هذا الفراغ، سواء في عهده، أو في الأزمنة المقبلة. من معبد، عند الاقتراب من المعبد، نرى الحقول الخضراء امامه، وبالقرب من جانبيه، أشجار النخيل التي تمنح الطبيعة في المعبد خصوصيتها، خلف المعبد تمتد الصحراء، وعلى مسافة بعيدة تلوح منشآت شركة بدأت تستصلح الأرض. ويبو بناء من الأسمنت.

لم يكن اختيار مواضع المنشآت الدينية الضخمة يتم عبثاً، إنما كان يتم وفقاً لرؤية تتضمن فلسفة وحكمة وعلماً بالكون وتحرص على إبقاء الصلة به، مدخل الهرم الأكبر يواجه مجموعة الدب

المصرية الموهلة في القدم على اعتبار أنها كانت مسرحا لإحدى المعارك التي دارت بين حورس إله أدفو، زوج حتحور إلهة دندرة. وبين ست إله الشمر وقائل أوزير والد حورس، ترجع أصول المعبد الأولى إلى الأسرة الرابعة حيث شيد الملك خوفو معبداً في هذا المكان جرى ترميمه وأحداث بعض الإضافات فيه في عهد الملك بيبي الأول من الأسرة السادسة، وإلى الجنوب من المعبد عثر على جبانة منقورة في الصخر بعضها لحكام المقاطعة، استمر الاعتقاد بدندرة في الدولة الوسطى، وازداد في الدولة الحديثة حيث ساهم في منيافة المعبد كل من تحتمس الثالث وتحتمس الرابع ورعمسيس الثاني ورعمسيس الثالث أما المعبد الحالي فيرجع إلى المصريين اليوناني والروماني، بدءاً من عهد بطليموس التاسع (سوتير الثاني) الذي حكم في عام ١١٦ ميلادية. وانتهى في عهد الإمبراطور الروماني تراجان في عام ١١٧ م. تضم المنطقة إلى جانب المعبد الرئيسي السور، ومعبد الولادة الإلهية الذي بدأ بتشييده في عهد الملك تحت نيف الأول من الأسرة ٣٠ ومعبد الولادة الثاني الذي شيد في عهد أغسطس، ومنشأة تحولت إلى كنيسة ومصحة للاستشفاء، ثم هناك معبد الإلهة ايزيس والبحيرة المقدسة ومقياس النيل، ويتميز معبد دندرة آية في العمارة، مثالا فريدا في الفنون وكتابا شاملا للفكر الديني المصري في هذه الفترة، إضافة إلى أنه من أحسن المعابد المصرية حفظا. تحوي جدران المعبد الخارجية والداخلية مئات المناظر والنصوص الهامة التي تلقى الضوء على المعتقدات الدينية، وما يتميز به المعبد كمنشأة كبير وكذلك بالنسبة للمناظر والنصوص الهامة التي تلقى الضوء على المعتقدات الدينية. وسوف أكتفي بالإشارة إلى التيجان الاحتورية الرائعة ومناظر الأبراج السماوية التي تزين سقفه وأسطوره اتحاد حتحور مع قرص الشمس ومقصورة الإلهة نوت إلهة السماء التي لم تمثل في أي اثر بمصر كما مثلت في هذا المعبد، والقبو (الممرات المنقورة تحت مستوى أرضية المعبد) الذي كان مخصصا لحفظ أدوات الطقوس الخاصة بالآلهة حتحور. ثم الدرج المؤدي إلى سطح المعبد والذي يشيع الرهبة في نفوس المصاعدين. وعلى سطح المعبد نرى مقصورة اتحاد حتحور بالشمس، والزودياك أول رسم لأبراج

السماء في تاريخ الانسانية، ويستقر الآن في متحف اللوفر، ويتميز المعبد ايضا بأن أحد جدرانه الخارجية يتضمن منظرا فريدا في مصر كلها ذلك الذي يمثل الملكة كليوباترا السابعة وابنها قيصر،ون. هكذا رأى الدكتور عبدالحليم نور الدين معبد دندرة، وهذا ما كتبت استمعيه في ذهني قبل زيارتي تلك التي تعد الرابعة من مرات ترددي على دندرة.

في الساحة الخارجية لمعبد دندرة تطول وقفتي، هكذا كلما جئت إلى هذا الموقع الفريد من مصر، كثرة المعبد المهيبة في المواجهة، تحيطها الطبيعة شديدة الخصوبة للتعصيد، النخيل، الخضراء، الأرض المزروعة، يقف المعبد عند الخط الفاصل بين الزراعة والصحرى، بين الخصوبة والجذب، بين الحياة والموت، هنا يمكن رؤية تلك الثنائية في الطبيعة المصرية التي كانت أساسا لتأمل المصري القديم في الحقائق الأزلية، هنا يمكن للإنسان أن يقف، قدم في الأرض المزروعة الخضراء، وأخرى في الصحراء المجردة.

تظل الأحجار والنقوش صامعة، حتى إذا ألم الإنسان بظروف بنائها أو رسمها وموقعها من التاريخ والزمن فإن النبض يسري والصمت يتهدد، ينتعش معبد دندرة إلى مرحلة كانت الحضارة المصرية التي امتدت لأكثر من أربعة آلاف عام مكتوبة ومدونة تتأهب للرحيل، كانت تذوي وتحتضر. بعد الضربات التي تعرضت لها البلاد اثر قيام اخناتون بثورته الفكرية والدينية الغامضة والتي كانت أول شرح عميق في بنية الحضارة والرؤية المصرية للكون، وهذا حديث يطول لنا عودة إليه. بعد هذه الثورة بدأ الانحدار ومدى الضعف وتجرأت أقوام وشعوب صغيرة من الجنوب والغرب والشرق، وأخيرا جاء الغازي المحتل الاسكندر المقدوني، الذي أسس دولة البطالمة، وهكذا حكمت مصر أسرة اجنبية، سلالة جاءت من بعيد، صحيح أنهم خضِعوا لمضمون مصر الروحي ونظامها الاجتماعي، فأرندى الاسكندر المقدوني ردا، وشارات الفرعنة، ومضى إلى معبد آمون في سيوة، ليناقش الكهنة ولينافقوه، ليأخذ منهم الشرعية التي تمكنه من حكم مصر، ويؤسس بالتالي حكم البطالمة الأجنبي. وقعت الفجوة. واتسع الشرح في البنية المادية والروحانية

## الأفهام

٩٩ تماما كما اكتشفوا  
الأسماء، والكتابة.  
كتشفوا الفن، أنه يدل  
الفن، أنه يحتوي  
الخلاصة، هو، مظاهر  
"حياة" "يوميات"  
الحواسير، هو، كان  
تظهر الحواسير في  
الحضارة المصرية  
القدماء الفن حيات.

والسياسية، لآلاف السنين لم يمثل عرش مصر إلا فرعون مصري.  
سليل عرش حورس ابن أوزير المقدس، ولكن البطللة ورثة الاسكندر  
لم يكونوا مصريين، انما تمصروا، وعندما قبلتهم مصر كانت تكتب  
بذلك أول السطور في وثيقة استسلام الحضارة المنيقة وبدء تبديدها.  
والحق انها كانت منهكة، وكان قد سبق اعتلاء عرش مصر ملك أصله  
حبشي، وآخر أصله ليبي، صحيح أن المضمون الروحي لمصر كان من  
القوة والعمق بحيث فرض نفسه على هؤلاء الأعراب، وقيل اكتشاف  
اسرار اللغة المصرية القديمة، لم يكن ممكنا لأى انسان ان يعتبر  
معبد دندرة إلا معبدا مصريا خالصا بكل رموزه، ونقوشه، وأسلوب  
بنائه، ولكن بعد تلك الطلائع والرموز، تم تحديد الفترة التاريخية  
التي أقيم فيها المعبد هذا المكرس للإلهة حتحور، ربة الحب  
والجمال، زوجة حورس الذى كرس له معبد ادفو في نفس الحقبة  
البطلمية.

نحن اذن أزاء بناء تم تشييده في مرحلة دقيقة لها خصوصيتها،  
مرحلة الاقتراب من النهاية، فقد خضعت مصر وقبيلت حكمها  
الأجانب القادمين من الشاطئ الآخر للبحر، خضعت مرغمة، منهكة.  
ولذلك يعتبر هذا المعبد بمثابة انتفاضة روح تميل الى غروب.  
يقول شامبليون في مذكراته خلال رحلته الى مصر، ان نقوش  
دندرة تبدو ركيكة، وهذا صحيح اذا قارنا بينها وبين نقوش المعابد  
الأخرى التي شيّدت ومصر في ذروة عافيتها واستقلالها، مثل  
إبيدوس، والدبر البحري، لكن بنظرة فاحصة، مدققة، نجد ان  
الفنانين الذين كانوا ينقشون جدران المعبد، سواء من الخارج أو  
الداخل، أو في الأقبية الممتدة تحت البناء، كانوا يستفرون كل  
مقومات وتقاليد الفن المصري الذي كان قرينا للعبادة وتعبيرا روحيا  
عن عقيدة مستقرة لآلاف السنين، بدأت تتزعزع ركائزها، لذلك يبدو  
المعبد بممارته الشامخة محاولة نبيلة، لتسيخ هذه الحضارة  
ورموزها في مواجهة الحكام الأجانب، خلفاء الاسكندر النازي، حتى  
لو ارتدوا رموز الفراعنة، وشهدوا المعابد لرموز العقيدة المصرية  
القديمة.

تشهدها. وماذا بعد؟ وإلى أين؟  
إنه الأفق المبين.

هذا الأفق القصصى، المرئى، الدانى. هو ما حاول الفنان المصرى القديم أن يشير إليه، أن يبلغه بإبداء المحاولة وليس بالمحاولة ذاتها، فهو يدرك أن التعديد صعب، بل.. مستحيل، لكن الجهد الإنسانى فى أقصى حالات نبه لا يعرف اليأس أو الكلل، يستمر فى المحاولة يقصد عبور المستحيل. فإن لم يقدر بالفعل، استطاع بالإبداع، يتحمل فته الرسائل، لتنتقل من جيل إلى جيل، ومن وقت إلى وقت، ومن حد إلى حد، فى اتجاه الأفق المبين، من هنا مصدر هذه النظرة الهادئة، النورانية الإشعاع، التى نطالها فى التماثيل المصرية القديمة. سواء من الدولة القديمة، أو الوسطى، وحتى الحديثة، إنه الرضا، إنه اليقين بالطفى، ومحاولة إنسانية مبكرة، رائدة، للتعبير عن الوجود الإنسانى، والإشارة إلى هنا، إلى حيث كنا بالفضل، وإلى حيث نأمل أن نكون باستمرار، حتى بلوغ الأفق المبين..

تماماً كما اكتشفوا الأسماء والكتابة، اكتشفوا الفن، أنه بديل العدم، إنه محتوى الخلاصة، سواء مظاهر الحياة اليومية أو الجوهر، من هنا كان المفهوم الخاص للفن فى الحضارة المصرية القديمة، الفن حياة، فالعصرى القديم عندما ينحت حجراً سواء كان من الديوريت أو الجرانيت أو الحجر العادى، إنما كان يحاول إيجاد البديل للحياة. وإذا رسم شخصاً أو حيواناً فوق جدار بيت أو معبد، فهذا الرسم له نفس قوة الوجود الفعلى، ويتجاوز به إلى تلك الأهمية التى لن يبلغها الوجود الأصلى. من هنا كان الاعتقاد أن محو اللوحة يعنى محو صاحبها نهائياً من الوجود، واستمر هذا المعتقد سارياً حتى بعد تغيير العقيدة، بعد دخول المسيحية إلى مصر. انطلق المؤمنون الجدد إلى المعابد لتشويه الوجوه المرسومة، وفقاً للميول المنحوتة، وتحطيم التماثيل، رغم أن هذه الأعمال كانت تبدو فى الظاهر مضادة لتراث الأجداد وعقائدهم، لكنها كانت تعبر عن نفسها بمنظور الأجداد أنفسهم، فمحو الصورة يعنى القضاء على

**الكاتب** المصرى، الجالس، سواء فى المتحف المصرى، أو اللوفر، أو بوسطن، لكم أضمنت النظر إلى نظرة المينين على أدرك تلك الرسالة الخفية البادية والمستعصية أيضاً على الحس. لكم حيرتني تلك السكينة، وهذا الصفاء المدهش، المهدد للنفس، إذ أقف أمام أى تماثيل مصرى قديم، تلك النظرة إلى بعيد، إلى نقطة وراثى. تتجاوز الحضور المادى للتحث ولى. مع طول التأمل. والنظر إلى تلك القطع التى وصلت إلينا سالمة، أو شبه صحيحة. أيقنت أن جميع المنحوتات تتطلع إلى نقطة واحدة، نقطة لا يمكن تحديدها، أو تعيينها، بمعنى أننا لا يمكن القول أنها هناك، فى هذا الموضع. وفى هذه النظرة التى لا مثيل لها فى أى تحت آخر يكمن أحد أسرار الفن المصرى، ولأننى أدرك أهمية الاسم كلما علمنا الأجداد، وكما سبق أن حاولت التوضيح والشرح فلأبد أن أجد حلاً وسطاً. أو اسماً يبله يوضع بعضاً مما أرمى إليه، وقد فكرت. وأضمنت النظر طويلاً. فلم أجد إلا ذلك الوصف القرأنى: «الأفق المبين».

الأفق المبين، إنه تلك الجهة التى لا يمكن تحديدها، مع أنها جلية، واضحة فلتنتطلع إلى الأفق حيث حد التقاء السماء بالأرض. نتوهم إدراكه وهو مستحيل، عصى، ذلك أننا إذ بلغناه فسوف نضارقه ويفارقنا، وهذا ما ينطبق أيضاً على الزمن. تلك القوة الغامضة التى نعرف أعراضها ولا ندرك كنهها، من أين وإلى أين؟ وعند أى حد نوجه نحن، وأى مرحلة تلك التى قدر لنا أن



الذين إذن مواز للحياة. محاولة لإدراك ما يصعب تحصيله منها. ومن هنا كانت هذه النظرة التي أحاول أن أفهمها. أن استوعبها. ألتج في بعض التماثيل أو الجدران تشوهات، بعضها بفعل الزمن ومعظمها مقصود، غير أن ما أراه من تدمير على الجدران أو على أي تمثال لا ينقص منه. لقد صار مع الزمن جزءاً منه ودلالة. لا يوجد أي نشاط من وجود هذا التشويه. لأنه يتضمن أيضاً جزءاً من التاريخ الطويل. نذكرنا النكسور ومحاولات المحو وبوطاة الأحداث، وهسوتها، إنها رؤية لا تقتصر فقط على التمثال. لكن لنضعها في الاعتبار عند زيارة أي اثر، أو رؤية جدارية مصرية قديمة ثم محو جزء منها أو سرقه أي جزء آخر.

بانتظام أمضى إلى معبد أبيدوس في سوهاج، لأتأمل اللوحات الجدارية لإيزيس وأوزيريس التي أبدعها الفنان المصري في عصر سيتي الأول، ذروة الفن المصري كله، بل لا أباغ إذا قلت الإنسانية، ولي فيها شرح يطول أمره، وهيام، ولجت أقدم أماكن مصر القديمة، كان بعض الزوار المصريين يتطلعون بلامبالاة، ويلعن بعضهم الألوان الرائعة التي أعد وصولها بهذه الحالة إلى عصرنا معجزة، وحسن حظ، لكن.. إلى متى ستبقى هكذا؟ كنت أفكر في طقوس الدخول في العصر القديم وما آل إليه المكان الآن، حقاً ما أشد الفارق، إنه التبدل والتغير الذي يطال ما يبدو ثابتاً، راسخاً، مستقيماً على التبدل، حقاً.. إنه كل يوم هو في شأن، وبعد ذهاب كل تحسين لا يبقى إلا وجهه ذو الجلال والإكرام.

تصف الباحثة فاطمة مذكور حضور التمثال، أنه حركة في الثبات، ستحدث فيها حركة ديناميكية، إذن فالمتمثال غير متجمد بذلك الثبات، تتبثق حركته الداخلية مباشرة إلى داخلنا. فسماته وتضاريسه ناجمة من نظرة فنية خاضعة لقوانين ناضجة مدعمة بقوانين روحية عميقة رزينة، بجلسة رياضية موظفة لشكل محدد، بها إحياء إلى التجديد الشديدة في احترام ووقار شبيهة بطقوس اليوجا حيث تكون أجهزة الجسم في اتزان

بحضور قوى وتعمل بأعلى قدرة صحية ونفسية لها، ولأنها جلسة رياضية تستمر لزمناً طويلاً جداً. يصل الإنسان من خلالها إلى مشاعر روحية لا نهائية الحدود في اللاشعور والوعي تشبه العبادة، وقد تجسم ذلك الثبات الطويل بالمضامين الشكلية والروحية لفن طقوس اليوجا في كل التماثيل المصرية.

وهنا أتذكر تلك الجداريات المدهشة في مقابر بني حسن بالمنيا، حيث مناظر الحياة اليومية والرياضية، وتحتوي على معظم أوضاع اليوجا التي نعرفها، هذا الوضع الغريب عن الثبات في حركة وحركة في الثبات، عبر من خلاله عن بهاء الروح، وتغلغل عميق في أغوار الحضور الإنساني، وعلاقتها بالنظرة الكونية للانهائية، ومن المينيين المتطلفتين إلى ما أطلقت عليه «الأفق المبين، ينبعث الشعاع ثابت المصدر، ومتدفق في السريان، وتلك عبقورية الفنان المصري القديم الذي لم يذكر اسمه، والذي حاول إدراك الأبدية بالحجر.

إنها رسالة خفية تصلنا عبر النظرة التي تفيض بالحياة، تصاحبها ظلال انتماء خافتة فيعبر الوجه عن راحة أبدية، عن سعادة موجودة تنتظر من يبعثها، نظرة تتجاوز الواقع المحدد إلى الواقع الذي لا يمكن إدراكه بالحواس، لذلك تبدو مسافرة أبداً، والمسافر يشير الشجن، إذ أنه راحل. والرحيل جالب للحنين دائماً، فما البال إذا كان الرحيل نظرة تحاول عبور غلالات لا ترى ومجالات لا يمكن الوصول إليها في الكون المنظور والخفى.

تستدرجنا النظرة إلى محاولة للرحيل معها أيضاً، المراد الدخول إلى منتهاها. عبرها نفقد الإحساس بواقعنا، وننتهي إلى واقع مغاير، تبعث فيها الإحساس بالسلام والتأهب للإقلاع وللتحرر عما لا نعرفه.

نظرة سيالة، تختصر، تختزل ملايين النظرات التي تطلعت إليها، كلها متجهة إلى الأفق المبين الذي لا يمكن تحديده، النظرة نتيجة تأملات ملوثة وإيمان بالفكر والعن، بالبصر والبصيرة ممارسة الكهنة القدامى الذين كانوا يحفلون شعور رؤسهم تماماً كرموز للتطهر، ولا يأكلون البصل أو السمك قبل دخول المعبد،

ويرتدون الملابس البيضاء غير المخيطة، تمامًا كملابس الإحرام التي يرتديها المسلمون المتجهون للحج إلى مكة. إنه التطهر المستمر الذي يرتقى بالإنسان، الذي يعبر به الحدود المادية لوجوده المؤقت إلى المعنى الكامن المستمر حتى بعد فئائه، إنها النظرة المصاحبة لتعذر الروح، لتساميها إلى الشمولية إلى الرحاب الكونية.

يخيل إلينا أن التمثال صامت، ساكن لكنه يتدرج معنا ويتدرج به إلى ارتقاء مستمر كما أنه يتضمن تساؤلاً غامضاً واستمرارية في التطلع الصبور، والموثك على القومة. كأنه ينجم اللحظة الأبدية. تلك التي تلوح فيها الروح ويقع الاتحاد هيكتمل الوجود، من جديد، من هنا يجيء هذا الثمور بوجود ما يبدو أنه متناقض، تلك الطاعة وهذا الرجاء المكتوم الحاض على القيام.

إنها الطاعة الأتم لمن يدرك حتمية الفناء. ويتضمن أيضاً الرغبة في البقاء، في الوصول إلى لحظة يستعيد وجوده فيها مرة أخرى، إنه همس الحجر المنحوت يحاول أن يفضي إلينا بذلك المضمون الروحي الذي أودعه النحات للحجر.

في تلك النظرة تستغرقني محاولة تلمسها، إدراك الأنفاس المودعة فيها، أصداة الحياة التي كانت لأصل التمثال أو لذلك الفنان الذي صاغ هذا التشكيل المتضمن للمعنى المستعصى، أورثه الفكر والرؤى وحاول من خلاله تجسيد ما لا يمكن إدراكه. إنه «الأفق المبين».

هل كان الملك خوفو داعياً لذلك عندما أطلق على الهرم الأكبر «أفق»؟

هل كان الملك رمسيس الثاني منتبهاً إلى المعنى الذي طلب من الفنانين تجسيده في أجمل نصب للحب وصلنا من العالم القديم، منزل أبدية نفررتاري الذي اختتم به إقامتي في الهرم الغربي للأقصر.

## حلزونه: نفررتاري

هو الريف المصري

أسم شات ثلاثت

حبالا- ولا أدري ماذا

بضائني يقين أن هذا

هو الشعر الحرفي لسه

فترتاري- حبالا لا

يحي حبالا واحد بل كل

أبوع الحبال- حلزونيه

سه شعبي شاع الأثر

مثل حبالا... وتلاهما

أصيلة من مصر

من الق- ساه

66

تظهر عند مطلع عام جديد، لكننى أفضل هذه الترجمة «حلاوتهم»  
والتي أخبرنى بها الدكتور عبد المنعم عبد الحليم أستاذ الحضارة  
المصرية بجامعة الإسكندرية، الاسم مازال فى الريف المصرى، فيه  
حركة، حركة قادمة من العدم إلى الحضور الذى يمثل فى شخص،  
إلى العدم الذى سيكون، للاسم علاقة بالتخيّل، لذلك يجعلنى هذا  
المعنى أراها قادمة، مقبلة، إنها الجميلة الآتية أبداً، والحق أننى لم  
أعرف جمالاً رائعاً، رقيقاً، مثل ذلك الذى جسده هذا الفنان  
المصرى الذى لم يصل إلينا اسمه للأسف، فى الريف المصرى اسم  
شائع للإناث، «جمال»، ولا أدري لماذا يضاهينى يقين أن هذا هو  
المعنى الحرفى لاسم «نفرتارى»، جمالات لا يعنى جمالاً واحداً، بل  
كل أنواع الجمال، حلاوتهم اسم شمبى، شائع الآن مثل جمالات،  
وكلاهما أصله ملكى معمم فى القدم، من فندق النور، البيت  
التقائدى الذى اعتدت الإقامة فيه، أبداً رحلتى إلى أجمل ضريح  
أقامه عاشق لحبوبيته، أقطع الطريق مشياً، حوالى كيلو متر، فى  
الصيف أبداً قيل شروق الشمس، بدءاً من الخريف أفضل الزيارة  
بعد الظهر، أخشى ما أخشاه أن تختفى تلك اللوحات يوماً بتأثير  
أنفاس المترددين، هذا مخيف لى تصوّره بعد ترميم المقبرة  
وافتحاها تم تحديد عدد الزائرين بمائة فى اليوم حفاظاً على  
النقوش النادرة من بخار الماء المتخلف عن الأنفاس، كما أن مدة  
الزيارة لا تزيد على عشر دقائق، لكن قبل أن نلج قصيدة الحب  
تلك، لننتوقف عند شخصية المحبوبة ذاتها.

أصول «حلاوتهم» لاتزال غامضة، لم يحسمها علم الآثار، من  
والدها؟ من أين جاءت؟ هل تمت إلى العائلة المائكة؟ يرجح عالم  
المصريات الفرنسى الأشهر كريستيان ليبان أن الدم الملكى لم يكن  
يجرى فى عروقها، وبالتالي نعرف عليها باعتبارها «السيدة  
الشريفة الأصل»، أو «السيدة الشريفة الأصل إلى حد كبير»، عندما  
ترجع رمسيس الثانى على العرش خلفاً لوالده سيتى، كان له زوجتان،  
الأولى هى «حلاوتهم» وقد أنجبته له ابناً ذكراً، هو البكر، أما  
الزوجة الثانية «إيزيس» نوهرت، فلم تكن يعزله الأولى، وقد

**إنها** أجمل رسالة عشق إلى الأبدية، صاغها زوج محب،  
ولهان، من الحجر والألوان ليخلد بها من كانت موضعاً  
لسره ونجواه، أيضاً لكنيوتته المادية، بدونها كان يتم نقصانه، وبهذا  
كانت تكتمل.

من أشهر الأمثلة التى عبر بها الرجل عن حبه بالحجر ضريح  
تاج محل بالهند، لكن هذا المأوى الأبدى الذى أتوقف أمامه اليوم  
يسبق تاج محل بأكثر من ثلاثين قرناً، أكثر من ثلاثة آلاف عام،  
إنها مقبرة «الجميلة قد أتت»، وتلك هى الترجمة الحرفية بالعربية  
للاسم المصرى القديم «نفرتارى» زوجة أشهر ملوك مصر  
القديمة وأطولهم حكماً وأكثرهم شغلاً للناس حتى الآن، من نعرفه  
باسم رمسيس الثانى والذى ترقد موميائه فى جناح متواضع  
بالمتحف المصرى، معروضة لمن يدفع قروشاً معدودات، هذه  
المومياء التى شغلت العالم منذ سنوات عندما سافرت إلى فرنسا  
لعلاجها من الفطريات، وتم استقبالها بنفس المراسم التى يقابل  
بها الملوك والرؤساء الذين يهبطون إلى فرنسا فى زيارات رسمية.  
بين الحين والحين أتورد على القسم الخاص بملوك مصر  
القديمة، أتأمل مومياء رمسيس الثانى، بهائين اليدين المزهوكتين  
حارب أعداده فى قادش وبنفس اليدين لس «حلاوتهم» وعانقها  
وضمها بهما، فسبحان من له الدوام.

«نفرتارى» يترجم الاسم بـ «المحبوبة التى لا مثيل  
لها» أو «جميلة جميلات الدنيا» أو «إنها تشبه النجمة». تلك التى

أنجبت ابنة مشهورة عرفت باسم «بنت عتات» كانت «حلاوتهم» لها منصب ديني إلى جانب المنصب الرفيع باعتبارها زوجة الملك، كان لها دور باعتبارها كاهنة كبيرة في معبد آمون. وفي معبد الأقصر توجد لوحة تحتفظ حتى يومنا هذا بنص جميل يدور حولها:

«السيدة الشريفة الأصل، صاحبة المكانة الرفيعة، سيدة الجاذبية الأسرة، الرقيقة حباً، ملكة الجنوب والشمال، ذات اليدين الطاهرتين عندما تحركان المصلصلتين لإسماد والدها «أمون» العظيمة حباً بالمصابة صاحبة الوجه اللطيف، الحسنة المظهر بريشتها العاليتين، رئيسة متوحدات المحورس، سيدة القصر، تلك التي تفرح وتسعد بما يخرج من فمها، التي تقول كل شيء وفي الحال يفعلها المرء من أجلها».

التماثيل والرسوم الخاصة بنفرتاري عديدة وتعكس مكانتها، ويكفي أن نتذكر تماثيلها الضخمة في معبد أبو سمبل، ولكن أجمل ما أعرفه مناظر مرقدها الأبدى في وادي الملكات، وتربطني بمنظر معين فيه علاقة خاصة، إنه المشهد الذي يمثل الآلهة إيزيس تأخذ بيد «حلاوتهم» في إحدى مراحل رحلتها بالعالم الآخر، القامتان متساويتان، نموذجان للرشاقة ذاتها، ترتدي إيزيس ثوباً أحمر اللون، منقوشاً بتقوش صغيرة، أما الجميلة فتظهر في التميرة في رداء أبيض، طويل، يشف عن قسمات جسدها النحيل، ويحيطه حزام من نفس اللون، معقود من الأمام. لقد قست بتنفيذ هذه اللوحة الجميلة على سجدادة من الحرير كمشروع يسبق تخرجه في مدرسة الفنون التي تعلمت فيها فن صناعة السجاد وتصميمه. ولا تزال هذه السجدادة معروضة في مقر وزارة التربية والتعليم. هكذا رسمت الجميلة مرتين، مرة على الورق، ومرة بغيوط الحرير الدقيقة لتكتمل سجداده جميلة، يبلغ عدد عقدها في الستيمتر الواحد أربعة وستين عقدة، لم أكن زرت المقبرة عندما صممت ونفذت هذه اللوحة، وعندما زرتها لأول مرة بعد ترميمها عام ثمانية وتسعين من القرن الماضي ورأيت هذه اللوحة التي عملت فيها لمدة ستة شهور كاملة، وأنا في غفوان طافتي. أذكر أنني

تدفقت مبهوراً أمام الأصل الذي مازال يحتفظ بألوانه، وفكرت على الفور في ذلك الفنان المجهول. المفق، المبدع، الذي كان من أبرع الفنانين في دير المدينة. الذي وقع الاختيار عليه ليصوغ هذه القصيدة في العشق على الحجر، لم أعرف مستوى يقارب مناظر المرقد الأبدى للجميلة إلا في معبد أيبديوس الذي شيده سيتي الأول والد رمسيس الثاني، ولعل هذا الفنان المجهول تلميذ موهوب للفنان الذي زين جدران معبد أيبديوس، وربما يكون هو نفسه، فكرت أيضاً في الأصل، في تلك الأنثى ذات الحضور النسيجي، الهش، وحياتها القصيرة، وموتها، ونهب مقبرتها في نهاية عصر الرعامسة نفسها، وفي اكتشافها بداية القرن الماضي والمثور عليها منهوية، وقطعة من جسدها، مجرد ركية. ركية يرجع علماء المصريين أنها تنتمي إلى جسد الجميلة نفرتاري، فيا حسرة على العباد!

الفتحة المؤدية إلى الداخل تواجه الشرق، جهة شروق الشمس، لا ننزل إلى عمق كبير مثل مقبرة سيتي الأول أو رمسيس السادس، إنما تصل بعد عدة درجات إلى الطابق العلوي من المقبرة، إن رحلة الجميلة في العالم الآخر تتم من خلال مراحل، ولكل مرحلة معنى، على سبيل المثال فإن زخارف الجانب الأيسر للمدخل ترتبط بعالم قوى الأرض أو العالم القمري الليلي، أما زخارف الجانب الأيمن فتربط بالعالم الشمسي النهاري.

ياقت نظرنا السقف الذي يعبر عن السماء، السماء في الليل، سواد غميق، ترصه نجوم ذهبية، اللون الأسود غامق مشوب بزرقة، بعكس لون الإله أنديس الأسود الصريح. أما لون الجميلة نفسها فتمتد بين السيدات الثلاثي نراها في عصور الفن المصري القديم بدءاً من الدولة القديمة، وحتى الدولة الحديثة، عادة كان لون النساء أصفر فاتح، لكن حلاوتهم نراها في لون وردي، ودعا هذا بعض الباحثين إلى إرجاع ذلك إلى أصول أجنبية، لكن مصرية الجميلة حلاوتهم لاشك فيها. فهي من مواليد مصر العليا. من مشاهد الحياة هنا لوحة نادرة للجميلة تلاعب نفسها «الضامة» وهي لعبة تشبه الشطرنج، وربما تكون أصل لعبة شهيرة

فى صعيد مصر، اسمها «السبعة» كما نرى مومياء الجميلة مسجاة فوق أريكة، ومن الأمور التي تثير انتباهي وضع الأيدي، سواء كانت أيدي الجميلة، أو أيدي الآلهة، سواء كانت الأيدي ممسكة ببعضها. عندما تسلم الجميلة أمرها إلى الآلهة التي تقودها في رحلتها الأخيرة، لا أظن أنني رأيت أيدي ممبرة في الفن الإنساني من قديمه إلى حديثه مثل أيدي الجميلة والآلهة، تتشابك الأصابع رمز لاستسلام الإنسان إلى مصيره الأبدى. ورمز للسكينة التامة التي حلت بدخول الأبدية، ثمة أيدي أخرى تمثل في ذاكرتي من خلال الأيدي المرفوعة للفتاحات، الناديات في مقبرة راموزا وزير اخناتون، والموجودة على مقربة في مقابر النبلاء بالقرنة، توحى إلى يدى الجميلة بالمصير النهائي، سواء في وضعهما عند تقديم القرابين، أو رفعها لأداء الصلاة، في آخر جزء من المقبرة تملك يد الجميلة بعلامة عنخ، أى أنها اجتازت كل العقبات وأدت جميع المراسم والضرور، ومثلت أمام الوزير إله الموتى، وبالتالي اندمجت فيه، علامة عنخ تعنى أنها وصلت إلى القناء الأتم، إلى الأبدية المنشودة، تصبح جزءاً من هذا الكون اللانهائى، الذي لا ندركه بحواسنا المحددة، إن الرحلة في العالم الآخر مرتبة. يشبهها كريستيان لابلان عالم المصريات الفرنسى الشهير أنها أشبه بفيلم سينمائى يوضح هذه المراحل والعقبات، بينما نرى على الجدران نصوصاً مقدسة من كتاب «الخروج إلى النهار» والتي تساعد علم تخطى العقبات، التي يواجهها القادم من الحياة الدنيا الضائقة المحدودة، إلى الأبدية، إلى المطلق، لنقرأ هذا النص الذي يخطب الجميلة قد أنت، ترجمة من المصرية القديمة كريستيان لابلان، ونقله إلى العربية ماهر جويجياتى.

تعالى إلى يا زوجة الملك العظيمة. يا ملكة الجنوب والشمال. «الأوزوريس»، زوجة الملك العظيمة «نفرتارى»، محبوبة موت، البارة، إلى جوار «أوزيريس» الإله العظيم الذي يقف على رأس القسرب، تعالى إلى فسوف امنحك مكاناً وسط الذين في الأرض المقدسة. وسوف تظهرين في السماء ممجدة، مثل أنيك «رع» بعد أن حصلت

على زينتك. اغطية الرأس والتيجان. فوق رأسك، ولحقت بك والدتك «إيزيس» وفي صحبتها «نفتيس»، إنهما ينصمان كمالك مثل كمال أنيك «رع» سوف تظهرين في السماء متألقة مثله، وسوف يتزين العالم الآخر بأشعثك..

أغادر منزل الأبدية بغطى بطيئة، عامراً بالألوان الخصبة، والأشكال البديعة ومن قبل ومن بعد ممكناً بهذا الجمال الهادئ، الراسخ. الذي سمى يوماً في تلك الحياة الدنيا، وأيقاه الفن الجميل. إشادة ورسالة إلى الجميلة حلاوتهم.. نفرتارى التي بقيت بفضل الحب والمكانة في قلب من أحبها.

من منازل الملوك والملكات الذين انحدروا من صلب الآلهة، انتقل إلى منازل الأبدية للبشر العاديين، كبار الموظفين، رجال الإدارة، إنهم الذين لا تجرى في عروقهم نفحات الآلهة، ومراقدهم تعرف في البر القريب بمقابر النبلاء.

## مراقد الحياة اليومية

”هنا نلاحظ

”صعود وهبوط

في التناوب المصيري

الضيق. إلى الدرجة التي

تجعلني أقول أن هرام

الجيرة ليست معماراً

فقط. ولكنها تلحح

تسبون التناوب المصيري،

من صعود قري، إليه

هبوط. ثم تسلق.

ثم صعود آخر.

66

صاحب المقبرة وأفراد عائلته إلى الخدم، إلى الرافصات، إلى الحيوانات والأسماك والطيور.

في الصباح الباكر، كنت أجلس إلى مائدة الإفطار في ساحة البيت القديم الذي حوله صاحبه إلى نزل مريح، كنت استعد لتناول إفطاري قبل خروجي إلى مراقد الأجداد، المنضدة في ساحة تشبه تمامًا الرحية الموجودة أمام بيت خالي الذي ولدت فيه بقرية جهينة والتي تقع إلى الشمال، في محافظة سوهاج، في الرحبة بطيور، بحد وأوز ودجاج، وكلاب صغيرة وأخرى كبيرة تشط ليلاً، فجأة انطلق جرو صغير وراء فرخ بط صغير أيضاً، راح يعضه من ذيله، وعندما سمعت بالحركة لكن أطرده عنه، ابتسم محمود صاحب البيت، قال لي إنهما يلعبان، وأن الكلب لن يؤذي فرخ البط الصغير، تذكرت تصويراً جدارياً لمشهد على جدران مقبرة «منا»، قف تحت كرسي وأمامه سمكة يلهو بها، تذكرت الحيوانات المصورة على الجدران، أسماك في مياه النيل، معظمها انقرض بعد تلوث مياه النهر، أمكنني التعرف على بعض الأنواع، خاصة البلطي والقراميط وكلاهما مازال يقاوم عوامل الإبادة التي أدت إلى اختفاء أنواع أخرى. مازلت أذكر صيد سمك القراميط بما يشبه الحرية في برك المياه التي يخلفها الفيضان، أو «الدميرة» كما نعرفها في الصعيد. «الدميرة» هو الاسم المصري القديم للفيضان، لكن بعد بناء السد العالي اختفت «الدميرة» وغابت أخطار الفيضان، كانت أسماك القراميط تظل فترة طويلة على قيد الحياة بعد صيدها، وعندما يكشف الصياد غطاء القفة تنقفز إلى أعلى، وتلعبط فوق الأرض، لاتزال الجدران في مراقد النبلاء تحتفظ بصور السمك والطيور والكلاب والحيوانات التي كانت تعمل في الحقل مثل الأبقار والثيران والأغنام، أخرج من تلك المراقد وأتأمل الكلاب الضالة في الطرق أو تلك التي أسعدها الحظ بماوى عند بعض العائلات، أصبق الأنساب إلى البر القريبي تلك الحيوانات والطيور، لقد جاء أقدام كثيرون إلى مصر، فرس ورومان، ومن شعوب البحر، ثم القبائل العربية وحدث اختلاط واسع ومؤثر، لكن تلك

**لسنوات** عديدة، شأني مثل معظم المترددين على البر الغربي للأقصر، كانت مقابر وأدى الملوك هدفى الرئيسى فى كل سعى أقدم به إلى القرنة، العام قبل الماضى كنت أغادر فندق النور يومياً إلى الوادى، وقيل أن يستدير الطريق حول ما يعرف هنا مبداء أبو النجا، ذلك المرتفع الصخري المطل على أطلال المعابد الكبرى التى قامت هنا لمئات السنين، وأشهرها الآن المرسوم، فى كل مرة كنت أنطلع إلى المرتفع وأرى واجهات المقابر المنقورة فى الصخور، والتى تذكرنى بمقابر بنى حسن فى المتيا والقريبة من تل العمارنة عاصمة اخناتون الذى قاد ثورة دينية كبرى كان لها آثار بعيدة المدى، أدت إلى انهيار الحضارة المصرية ومنظومتها الروحية، ثورة إخناتون بدأت من هنا، من طيبة، قبل أن ينقل العاصمة شمالاً، كثيراً ما كنت أسأل نفسى عن تلك المقابر وما تحويها، لم أعرفها إلا من الكتب المصورة التى حددت عن الآثار المصرية ومعظمها باللغات الأجنبية. واعتباراً من العام الماضى أصبحت هذه المراقد الأبدية المعروفة باسم «مقابر النبلاء» هدفاً رئيسياً لى، أسعى إليها وأتأمل نقوشها وتساوورها، باختصار شديد، إذا كانت مقابر الملوك فى الوادى قصور الرحلة فى العالم الآخر، مراحلها المتخلية، ما تحتويه من أخطار، وعوائق حتى المثل أمام أوزير قاضى وسيد عالم الموتى، فإن مراقد النبلاء قصور الحياة اليومية، على جدرانها لا نرى صور الآلهة كما تخيلها الكهنة رجال الدين، إنما نرى شخصيات من الحياة اليومية، بدءاً من

الحيوانات لم يطرا عليها تحول كبير، لقد احتفظت مرافد النبل،  
بالمديد من نماذج الطيور والأسماك والحيوانات بحيث يمكن  
اعتبارها مرجحاً للحياة اليومية بكل ما تحويه.

وعلى الرغم من غلبة تفاصيل الحياة اليومية على تصاوير  
مرافد النبل، فإنها تمثداً بفكرة أشمل عن رؤية المصريين القدماء  
للأبدية وللحياة ممّا، كثير من تفاصيل الحياة ومفرداتها، كان يمكن  
أن تختفي إلى الأبد والأنا يعرف عنها شيئاً لولا تلك اللوحات،  
النقوش والمثون والتصاوير في مرافد الملوك تدور حول الأبدية  
المتخيلة، وهي مرافد الفنانين بدير المدينة نجد الوسط، فالرموز  
الدينية موجودة، وتفاصيل الحياة اليومية أيضاً، لكن في مرافد  
النبل تبدو صور الحياة اليومية بكل تفاصيلها، بدءاً من ملامح  
النبل وأفراد عائلاتهم إلى الأزياء وإلى موائد الطعام، واللبس.

في مرقد «مناه» الصغير الحجم: توجد حياة كاملة، صور العمل  
في الحقل، والاهو، توقفت طويلاً أمام رسم جداري، غاية في  
البساطة، غاية في العمق، هتانان من العائلات في الحقول، خطوط  
رسمها تذكرني بالفن الحديث وجراته، تذكرت ما قاله بيكاسو عن  
بداية الأصول لحركة الفن الحديث من مصر القديمة، الفتاة الأولى  
تتراجع قليلاً إلى الوراء، مرتكزة إلى الأرض، تمد ساقيها الممري  
وتستقر قدمها فوق ركبتى صديقها التي يبدو عليها الاهتمام بينما  
تهكم في استخراج شوكة من قدمها، منظر تلقائي، بارع، يفيض  
بالحيوية والصدق، وتبدو مشاعر متباينة فوق وجهي الصديقتين،  
فالأولى التي تمناني من دخول الشوكة يبدو عليها الألم، والثانية  
يبدو عليها التركيز والاهتمام، منظر حقيقي لا يد أنه علق بذائرة  
الفنان وأبدعه أثناء عمله في تزيين المرقد الأبدى لنا أحد كبار  
موظفي الدولة الوسطى، كان ممكناً لهاتين الفنانين أن تختفيا  
تماماً، أن تتدنرا من ذاكرة البشرية، تماماً كما اندثر غيرهما. لكن  
هذا الفنان المجهول أمسك بهذه اللحظة ودونها وحفظها من  
الاندثار وهذا جوهر الفن.

التوقف عند كل مقبرة، والوصف الدقيق لها، يحتاج إلى كتب

عسولة، وجميع ما قرأته حتى الآن لا يشير إلى حقيقة تلك المرافد،  
لا شيء يعادل رؤيتها، ولذلك فإنني أتحدث عن الجوهر، عن  
المضمون الفني الرائع لهذه المرافد التي تخص الوزراء، وكبار القادة  
والموظفين العاملين في خدمة الفرعون.

إن ذاكرتي عامرة بالأبدى. تقضي الجدران بحركة الأبدى، وقد  
جمع الفنان المصري القديم في التعبير عن المشاعر الإنسانية  
الدقيقة من خلال حركة الأبدى، وأول مالفت نظري إلى الأبدى  
في المتحف المصري بالقاهرة، ذلك الوضع العائلي، حيث تلمس  
الزوجة كتف زوجها بعنان بالغ، بينما تبدو يد الزوج من الناحية  
المقابلة، ثم لفت نظري الأبدى المبتلة، المرفوعة للدعاء، إما في  
مواجهة آلهة متخيلة، أو غائبة، غير أن أكثر حركة للأبدى  
لاحظتها وشددت طويلاً، أيدي لنسوة الناضجات في مرقد راموزا،  
وزير إخناتون، يتقدمن الموكب الجنائزي لصاحب المقبرة، ويرحفن  
رعوسهن وأيديهن، لم أعرف في الفن الإنساني تعبيراً عن الحزن  
والياس والتضرع مثل هذه التعابير المتداخلة الماثلة في تلك الأبدى،  
الحديث عن الأبدى يحتاج إلى وقفة أطول، ويبدو أن علماء  
المصريات أدركوا أهمية وضع الأبدى، خصصوا صواناً كاملاً في  
قسم المصريات بمتحف اللوفر لمجموعة من الأبدى، ليست  
رسومات، لكنها منحوتة من الخشب وسن الفيل والخزف، أيدي  
ضارعة، أخرى مبتلة، متوسلة، وأيدي مترفة، إنها نفس حركة  
الأبدى المعبرة عن الحزن التي أراها الآن، في مقبرة راموزا توقفت  
أمام رسم يمثل آتون، أي قرص الشمس الذي دعا إخناتون إلى  
اعتباره رمزاً للخالق بدلاً من الرموز المتعددة للديانة المصرية، والتي  
كانت ترمز لثلاثة الواحد برموز مختلفة، لكنها في جوهرها تعبير  
عن اله واحد، وأضح أن راموزا كان من رجال إخناتون وكبار دعاة،  
يذكر عالم المصريات اسمه هكذا «رع موسى»، فهل ثمة علاقة بين  
هذا الوزير والنبى موسى؟ بالنسبة لها أشك، لكن علمي من الأهالي  
في الأقصر أن «م» المقبرة يأتي إليها كثيرون من الأجانب، خاصة  
من الولايات المتحدة وأنهم يقيمون صلوات خاصة في المقبرة،



وهناك دعوة لها أتباع كثيرون في الولايات المتحدة لعبادة إخناتون! المقبرة التي ستنطل مسيطرة على لفترة، تلك التي بناها الوزير «خ» في رع» وزير الفاتح العظيم تحتس الثالث، هندسة بناء المرقف تستدعى إلى ذاكرتي على الفور البهر الأعظم بالهرم الأكبر، يرتفع سقف الصالة الداخلية من مدخله إلى أعلى، فكانه أشعة الشمس الصاعدة عند الشروق، وينتهي السقف بكرة كان يوجد فيها تماثيلان لصاحب المرقف وزوجته، لم أر جدراناً شديدة الفراء بالمشاهد المستمدة من الحياة اليومية كجدران هذا المرقف، ويقدر العلامة سليم حسن مسطح جدرانها بمائة وأربعين متراً، معظمها مغطى بتصاوير قصور الحياة اليومية، خاصة المهن المختلفة، مثل التجارة والصياغة، وصناعة الزجاج، كما نرى على الجدران حيوانات لم تعرفها مصر من قبل إلا بعد توسعات الفاتح العظيم تحتس الثالث، والذي وصل بالجيش المصرى إلى الضفة الأخرى من نهر الفرات، وأقام نصباً حجرياً يحمل اسمه هناك. هذه القوة الحربية الهائلة، ظهرت بعد تحرير مصر من الغزاة الهكسوس، وهنا نلاحظ الصعود والهبوط في التاريخ المصرى القديم، إلى الدرجة التي تجعلنى أقول إن أهرام الجيزة ليست معماراً فقط، ولكنها تلخيص لضمون التاريخ المصرى، من صعود قوى، يليه هبوط، ثم انسحاق، ثم صعود آخر.

على جدران المرقف رأيت هذه الحيوانات الغريبة عن مصر، ومنها الفيلة والزراف، لقد وسع الفاتح العظيم الحدود، وأصبحت مصر إمبراطورية مترامية الأطراف، وتدفقت على البلاد ثروات طائلة، لكن هذه الفنائم جاءت ولم تكن بمعزل عن أفكار الجبهات التي أنتجت فيها أو جلبت منها، هذه الأمطار سوف تنمو في مصر، وتؤدي إلى مسارات سفيرة تماماً لروح الحضارة المصرية ومنظومتها الروحية والأخلاقية، وسوف تعمل عملها، وسينتج عنها نهاية هذه الحضارة التي كانت مصانة، سليمة، طوال بقائها في بنيتها داخل وادى النيل، وهذا موضوع بطول الحديث فيه، أفكر فيه طويلاً عند انتهاء زيارتي إلى مرقف النبلاء وعودتي إلى البيت

الذى أقيم فيه مشياً رغم الحر حتى أستوعب وأتذوق وأستنق، فالجدران لا تقدم لنا تصاوير هنية أبدعها أولئك الذين لا يعرف أسماء معظمهم قبل أربعة آلاف عام من زماننا، لكنها تقدم أيضاً المضمون الروحي لهم، وأفكارهم، ولا أبالغ إذا قلت إننى في عمق تلك المراقف تحت الأرض، كنت لا أرى فقط، ولكننى أسمع وأفهم أيضاً.



طفولتي كنت أقبل عليه وأفضله خاصة عند إقامتي في مسقط رأسى خلال شهور الصيف، أو عند مجئى خالى لزيارتنا في القاهرة مصطحباً معه هدية من ثمار وخبر القرية، خبز شمسى، فاكش وهذا نوع من القطاير الصلبة المجبونة بالسمن، حمام مذبوح، أوز، بلح، ممن بلدى، ما يطبخ على هذا كله في ذاكرتي الخبز في حدود ما أعلم، مصر هي البلد الوحيد الذى يطلق الناس فيه على الخبز «العيش» أى الحياة، الكلمة متداولة، شائعة، حتى أن معناها الأصلي ثواري وأصبحت تعنى الخبز الذى يؤكل. وربما يعيش كثير من الناس وهم لا يدركون أنهم ينطقون لفظ العيش بمعنى الحياة، العيش هو الخبز، والخبز في مصر أنواع عديدة، لن أتحدث إلا عما عرفته، أولها «العيش الشمسى» ولعله الأقدم، بعد رؤيتى الأرغفة المحنطة في ثورينو أيقنت من ذلك، بدأت أنتبه إلى أنواع الخبز الموضوعة فوق موائد القرابين، استطعت أن أحدد أرغفة العيش الشمسى، مازال يخبز بنفس المكونات، وربما نفس الطقوس، فهذا عيش قديم، وإن كان حضوره يتقلص الآن مع انتشار الأفران واستسهال الشراء بدلاً من الخبز في البيوت، حتى ستينيات القرن الماضى كان شراء الخبز من الأفران أو السوق مجلبة للعار، أمر لا يقدم عليه إلا الفقراء المدفوعون المسحوقون تماماً، كان القوم إذا أشادوا بأسرة كدليل على الأصالة والفتى والمستر، يقولون: ذا زيتهم ودقيقهم في بيوتهم، كان لكل بيت يوم مخصص للخبز، أو ساعات النهار الأولى قبل شروق الشمس، حيث يتناول أفراد الأسرة إفطارهم قبل خروجهم إلى السوق أو الحقل أو مصادر الرزق الأخرى، بالنسبة لأسرة خالى التى تقبع عندها فترة قضائنا الإجازة في القرية، كان الخبز يتم يومياً ربما لأن العيش الشمسى إذا بات إلى اليوم التالى يصعب أجمد، يفقد مذاقه، ولأنه سميك اللب، فإن العطن يدب فيه بسرعة نوع آخر عرفته طفلاً واختى الآن تماماً، إنه العيش المعروف بالبتاو، البتاو هو «عيش» الفقراء، المادة الأساسية في هذا النوع من الخبز هو «الذرة» يخلط أحياناً بقليل من الحلبة وربما إلى هذا يرجع الاصفرار في لونه، من مميزاته إمكانية البقاء فترات طويلة بدون أن يتسرب إليه العطن أو تظهر به الفطريات، لذلك كان عمال الترحيل يتزودون به

**منذ** سنوات زرت مدينة ثورينو للمشاركة في معرض الكتاب، سميت إلى المتحف المصرى الشهير، ما من مرجع يتناول مصر القديمة إلا وأقرأ إشارة أو أحالة إلى متحف ثورينو، أمضيت يوماً كاملاً في مبنى الأكاديمية حيث المعروضات، يمكن القول إنها أغنى مجموعة في العالم بعد مقتنيات المتحف المصرى في القاهرة، توقفت كثيراً أمام العديد من المعروضات، غير أن ما فوجئت به عدداً من أرغفة مصرية عتيقة، محنطة، جزء من محتويات مقبرة كا، أحد كبار موظفى الدولة، عثر على مقتنياتها كاملة ونقلت إلى ثورينو بداية القرن الماضى، الأرغفة متبسة، لكنها هي تماماً تلك التى أعرفها في جنوب مصر، أحد مكونات ذاكرتى الراسخة، وأحد أسباب تشبثها واستثارة بهجتى، الطعام ذاكرة، وأصدقائى وأهلى من الجنوب عندما يقصدون زيارتى في القاهرة يجعلون إلى شيئاً واحداً فقط يعرفون أننى أسعد به، رغيف خبز من الذى اعتدته منذ طفولتى، معروف عندنا في الصعيد بالخبز الشمسى، الرغيف قطره حوالى عشرين سنتيمتراً، يختلف حجمه من قرية إلى أخرى، في جبهة حيث ولدت يبلغ قطره حوالى خمسة عشر سنتيمتراً، في محافظة قنا أكبر، في الأقصر يتجاوز أى حجم عرفته، الرغيف دائرى، تبرز منه ثلاثة أو أربعة «ودان» الحواف منخفضة، رقيقة، يتزايد السمك مع الاتجاه إلى مركز الدائرة، يزيد حجمه، اللباب أبيض يميل إلى اصفرار، مكوناته من القمح غير المخلوط بأى حبوب أخرى مثل الذرة أو الحلبة في ثورينو أدركت أن الرغيف الشمسى قديم، قديم، وأنه كان يخبز بنفس الطريقة منذ آلاف السنين، في

العجين أثناء التخمر. رائحة خاصة مازالت ذاكرتي تحتفظ بها. شيئاً  
 فشيئاً ينتفخ العجين. يرضع من الشمس. من أتون نارها. من نجماً  
 الذي ندور حوله. هل قصد المصريون القدماء ذلك؟ أن يرضع الخبز  
 وينمو من خلال عمق الكون. من خلال النجم الذي ندور حوله. أهى  
 الترجمة العملية لقدماء الخبز في مصر. ليس فقط لأن المصريين  
 يطلقون عليه العيش. أى الحياة. ولكن في تفاصيل الحياة اليومية يتم  
 التعبير عن هذه القداسة بأشكال مختلفة. فعندما يرى أى إنسان.  
 طفلاً أو شاباً أو شيخاً. رجلاً أو امرأة. قطعة خبز ملقاة في الطريق.  
 عرضة للدهس بالأقدام. لا بد أن يتعنى ويعملها. يقبلها. قبله كانها  
 اعتذار. اعتذار عن مجهول ألقاها في قارعة الطريق. ثم يضع قطعة  
 الخبز بجوار الجدار. أو في أى موضع بحيث تكون بعيدة عن الأقدام.  
 في شوارع المدن المصرية أرى باعة الخبز. يجلسون أمام الأقفاص  
 التي تحمل الأربعة. يقف المشترون. يختارون الأربعة. يذهب الواحد  
 منهم إلى البائع. يقدم إليه النقود ذاكرًا فقط بعد أرغفة الخبز.  
 البائع لا يحصى العدد. لا يمكن لمصري أن يسرق رغيفاً. كله إلا  
 العيش. لذلك تجد الأربعة معروضة. متروكة في الشوارع. لا يقرىها  
 أحد. في بعض القرى المصرية يفضل للمرأة التي تخبز ألا تكون  
 حائضاً. في الصعيد نوع من الخبز الذي يعجن بقليل من السمسم  
 والكرم الأصفر. يشبه الشطائر. اسمه «الفايز» يستخدم في  
 الأضطرار. يغمس باللبن والشاي. هذا النوع بالذات لا بد أن تخبزه أنثى  
 عزباء. وغير حائض. في أثناء عملية الخبز تتمتع النسوة بجمل  
 والفاظ متوارثة. لكل خطوة جمل خاصة بها. في إحدى القرى بالوجه  
 البحري تكون الجمل موازية للخطوات كما يلي: مع بداية العجين  
 يقرن: اللهم صلى على النبي. بسم الله الرحمن الرحيم. يا طارق  
 البركة. يا الله اجعلك سهول. يا الله اجعل قريعتك هوية وسهلة. كريم  
 يا حليم ربنا يكفينا شر المستنخب والمدارى. ويسهل لنا الحال.  
 ويعوش عنا العين. أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول  
 الله... بعد بدء عملية العجن يقرن: يا عالم ما فيه.. أظهر ما  
 فيه.. «يا عجيب لأف لأف.. كما لاقت النجعة على الخروف».. يا عجيب  
 لوف لوف.. كما لاقت الحنة على الكموف مع الخطوة الأخيرة للعجين

خلال أسفارهم التي تستغرق شهراً. كان البتاو صلياً يعكس العيش  
 الشمسى. حجيرى الملمس. ولذلك أطلق عليه الناس في الصعيد  
 «الزبوط». والكلمة مشتقة من الزبط. ولكن بمجرد وضعه في سائل  
 دافئ مثل الشاي أو اللبن فإنه ينفش وينتفخ. أذكر مذاقه بصعوبة.  
 فقد انقطع عهدي به منذ سنوات الطقولة وعندما طلبت رغيفاً منه  
 منذ سنوات تطلع إلى القوم دهشين وكأنني أتحدث عن آثار. لقد  
 اندثر البتاو منذ الستينيات في القرن الماضي. ربما بعد التطور  
 النسبي في المستوى الاجتماعي لمعامل التراحيل. وربما لانتشار  
 الأفران وسهولة الحصول على الخبز واختفاء الحساسية الاجتماعية  
 من شراء الخبز من السوق مع تغير الأوضاع الاقتصادية. واختفاء  
 العديد من التقاليد القديمة. غير أن العيش الشمسى مازال وخاصة  
 التقاليد اللازمة لإعداده. استيقظت فجراً. من موضع رقادى أصفى  
 إلى الحركة في البيت. إنه الإعداد للخبز. بدأ ذلك منذ الأمس.  
 عندما تم عجن الدقيق في «الماجور» وعاء فخارى واسع. ضيق عند  
 القاعدة. يتسع إلى أعلى. ثم العجين ليلاً. خلط مقادير من الدقيق  
 الأبيض بالماء المضاف إليه قليل من الملح. والخميرة. الخميرة أهم  
 عنصر في الخبز. إنها بقايا متخمرة من عججن سابق لاصقة  
 بجدران ماجور أصفر حجماً. يحفظ مغلى أو مكفياً على وجهه.  
 والخميرة واحدة. سواء كان الدقيق من القمح أو الذرة. الخميرة من  
 المفروض. من المتوارث لا بد أن توجد دائماً في البيت. إنها التواة التي  
 بدونها لا يمكن أن يكتمل العجين. ومن الأقوال الشائعة إذا ما أراد  
 شخص ما أن يصف آخر بالخبز والتؤم أن يقول عنه «دا وشه يقطع  
 الخميرة من البيت». وليس هناك أسوأ من بيت يخلو من الخميرة.  
 فهذا يعنى أشد درجات الفقر. من مرقدي يمكنني تمييز خطوات  
 امرأة خالي السريعة. النشطة. وخطوات أمي الهادئة. وحركة جدتي.  
 الكل لا بد أن يشاركن في الخبز. وأحياناً تجيء نسوة من الأقارب. ما  
 من بهجة أستعدها مثل تلك المرتبطة بيوم الخبز. توضع الأفراس  
 فوق ألواح من التربة. نفس المواد التي يصنع منها الطوب اللبن والذي  
 بطل استعماله الآن تقريباً. يوضع العجين فوق سطح البيت. في  
 أشعة الشمس الجنوبية الدافئة. الشديدة صيفاً وشتاً. رائحة

يقول «سترتك في الدنيا.. تسترته في الآخرة» سترتك بالدقيق.. يكفينا شر العار والضيق.. تختلف هذه العبارات من مكان إلى آخر.. وقد سجلها باحث مصري في رسالة علمية فريدة صدرت بعنوان «الخبز في الماثورات الشمسية» وهو الدكتور سمير عبد الغفار شعلان في رسالته العلمية جمل يقولها الناس أثناء المعجن، وأخرى أثناء إعداد القرن، وثالثة بعد الانتهاء من الخبز، هذه الألفاظ.. وتلك العلاقة الخاصة منحدره من عصور قديمة.. كان للخبز فيها قداسة عميقة عند المصريين في مصر القديمة كان الخبز هو القربان الرئيسي الذي يقدم للملوك وللآلهة، وكان يوضع في مقابر المتوفين كمصدر هام للطاقة الحيوية.. وكانت تؤدى ■ جميع الطقوس في المعابد.. وحتى الآن فإن المصريين معهم سلال الخبز لتوزيعها على الفقراء والاحتاجين كان المصريون يعتقدون أن روح الإله أوزير كامنة في القمح.. وقد رأيت رسمًا على جدران أحد المقابر.. يمثل أوزير سيد العالم الآخر ممدداً راقداً تحت الأرض ومن جسده تثبت سنابل القمح.. في الصلوات المصرية القديمة ما نصه: «كلوا خبزكم سمو semu كلوا أوزير.. ها هو الآلهة النبئة ينمو.. ها هو أوزير يولد من جديد».. ألا يذكرنا هذا بالسيد المسيح عندما كسر رغيف الخبز وقدمه مناصفة إلى العالم أجمع وهو يقول «هذا هو جسدي».. في كتاب «الخروج إلى النهار» الذي يسجل رحلة الميت في العالم الآخر تقدم الآلهة الخبز إليه ليستمد منه الحيوية والانتعاش.. في احتفالات التتويج يأمر الملوك بتوزيع الخبز على كبار الشخصيات بمصر العليا.. موظفين التزامهم بتوفير الفداء لكل أفراد المملكة.. الخبز رمز للحياة في المعتقد المصري القديم ومنه يستمد المصريون أقباطا ومسلمين تقديمهم للخبز واحترامهم له.. من هنا جاء لفظ «العيش» الذي يطلق على الخبز في مصر.. واعتباره رمزاً للحياة الخالصة والصدقة النقية.. هكذا يعبّر المصريون عندما يضررون المثل على الأخوة والرابطة القوية.. يقولون: إن ما بيننا عيش وملح.. أي أن ما بيننا حياة.

## المسار الجافض

٩٩  
في مصر القديمة  
الخبز كان له مكانة  
مهمة جداً  
وكان يوضع في  
مقابر المتوفين  
كمصدر هام للطاقة  
حيوية.. وكانت تؤدى  
جميع الطقوس في  
المعابد.. وحتى الآن  
إن المصريين معهم  
سلال الخبز لتوزيعها  
على الفقراء والاحتاجين  
كان المصريون يعتقدون  
أن روح الإله أوزير  
كامنة في القمح.. وقد  
رأيت رسمًا على جدران  
أحد المقابر.. يمثل  
أوزير سيد العالم  
الآخر ممدداً راقداً  
تحت الأرض ومن جسده  
تثبت سنابل القمح..  
في الصلوات المصرية  
القديمة ما نصه: «كلوا  
خبزكم سمو semu  
كلوا أوزير.. ها هو  
الآلهة النبئة ينمو..  
ها هو أوزير يولد من  
جديد».. ألا يذكرنا  
هذا بالسيد المسيح  
عندما كسر رغيف الخبز  
وقدمه مناصفة إلى  
العالم أجمع وهو يقول  
«هذا هو جسدي».. في  
كتاب «الخروج إلى  
النهار» الذي يسجل  
رحلة الميت في العالم  
الآخر تقدم الآلهة  
الخبز إليه ليستمد منه  
الحيوية والانتعاش.. في  
احتفالات التتويج يأمر  
الملوك بتوزيع الخبز على  
كبار الشخصيات بمصر  
العليا.. موظفين  
التزامهم بتوفير  
الفداء لكل أفراد  
المملكة.. الخبز رمز  
للحياة في المعتقد  
المصري القديم ومنه  
يستمد المصريون  
أقباطا ومسلمين  
تقديمهم للخبز  
واحترامهم له.. من  
هنا جاء لفظ «العيش»  
الذي يطلق على الخبز  
في مصر.. واعتباره  
رمزاً للحياة الخالصة  
والصدقة النقية..  
هكذا يعبّر المصريون  
عندما يضررون المثل  
على الأخوة والرابطة  
القوية.. يقولون: إن  
ما بيننا عيش وملح..  
أي أن ما بيننا حياة.

الصحراء متجهًا إلى الشرق، وبعد خمس ساعات من السفر في طريق مقفر تمامًا، فوجئت ببلقنة صغيرة، قديمة، مكتوب عليها «دير الأنبا بولا». وقررت زيارته، عندما وصلت إليه أذهلني المكان، كأنه خارج العالم كله، صمت عميق نقي، وإحساس بالبعد، إنه واحد من أقدم الأديرة المسيحية في العالم. بل إنه أقدمها بالفعل، رحت أفكر في رحلة الأنبا أنطونيوس الذي هاجر من ريف الوادي وقطع الصحراء مشيًا على قدميه، لم تكن هناك طرق مهيبة، ولم تكن هناك وسائل نقل كذلك التي نستخدمها الآن، جاء الأنبا بولا من مدينة طيبة «الأقصر حاليًا»، العاصمة الفرعونية العريقة، هاربًا من ضجيج الحياة، واستقر به المقام في كهف مطل على البحر الأحمر، على مقربة من عين ماء، وبضع غلالات اعتمد على بلعها في مواصلة الحياة، هذا حاله عندما عثر عليه القديس أنطونيوس الذي عثر عليه في الصحراء وأخبر بأمره، ولولا لقاءه لما عرف أحد بخبر القديس بولا، ترى.. كم مجنونًا، وكم راهبًا قبطيًا اختفى في الصحراء، كان لقاء بولا وأنطونيوس سنة ٥٢٠ ميلادية وأثناء ذروة اضطهاد الإمبراطورية الرومانية للأقباط المصريين، إنني أتذكر هؤلاء المجهولين على مر العصور، أو الذين وصلتنا أخبارهم، أتذكر كهنة الفراعنة، حفظة العلوم، وهم يحافظون على الشعائر المقدسة، ويؤدون عن ديانتهم التي بدأ اختفائها مع دخول المسيحية إلى مصر. لتفسير الرموز، أفكر في هذا التاريخ الطويل، المتسق، المتواصل، بدون استيعاب حقائقه. لا يمكن فهم حقيقة الصوفية في مصر. والموالد التي تقام لأولياء الله الصالحين منهم، ثمه حقائق يجب استيعابها أولاً منها «قدم المجتمع المصري واستمراره». تغيرت لغة المصريين وعقيدتهم مرتين «حاول المصريون صياغة الديانات الجديدة ومعتقداتهم القديمة لعملية متوازنة تؤدي إلى إبقاء المضمون المصري القديم حيًا، الشعب المصري قديم، ومستمر، وهو يعيد إنتاج نفسه مع الزمن إذا تغيرت الظروف، ولناخذ على سبيل المثال رموز الديانة المصرية القديمة الثلاث، الإله إيزيس الأم، وأوزيريس الأب وحورس الابن، أليست هي رموز المسيحية الثلاثة،

**المسار** الحافظ منذ عدة سنوات كنت مسافرًا إلى جنوب مصر منطلقًا بالسيارة على الطريق الجديد شرق النيل، المحاذي للجبل والصحراء المقفرة تمامًا، إنه مرتفع قليلًا لذلك يمكن رؤية المدن العاصرة بالحياة ملمومة، مضمومة على الجانب الآخر من النهر. نهر النيل الذي يحدد علاقة الإنسان بالمكان، علاقة المدن ببعضها والقرى وجميع عناصر الحياة. فجأة لمحت إنسانًا يمشى في الصحراء وحيدًا تمامًا، حافيًا، وكان يصيح حقيقية من قماش. بدت خطواته غريبة، غير ساعية إلى هدف محدد، وكان الخلاء حوله موحشًا، طلبت من السائق أن يقف، قصدته للسلام عليه، واستطلاع أمره، ومحاولة تقديم مساعدة ما، غير أنه نظر مني، وبصعوبة تحدثت إليه، أدركت أنه درويش صوفي يعيش مرحلة الجذب، ويمرر خلالها الإنسان بالمجذوب، يبدو هائمًا، تائهًا عن نفسه، عن العالم، يسعى في المقابر، أو الصحراء، يقتات من الحشائش أو النبات ويشرب من عيون الآبار أو قطرات الندى. رفض أن يصحبنى في السيارة، فارتقته ليكمل رحلته التي لم أعرف هدفها، هذا المجذوب المسلم ذكرني بمرحلة من الرهبنة القبطية يطلقون عليها السباحة. وأخبرني البابا شنودة الثالث بابا الأقباط في مصر منذ ثلاثة شهور أنه يوجد سبعة رهبان يسبحون الآن في الصحراء كل منهم بمفرده، ذكرني ذلك بمواقع الأديرة القبطية في مصر، عندما سافرت إلى البحر الأحمر لأول مرة منذ ثلاثين عامًا. اخترقت

المعذراء الأم والأبن المسيح والروح القدس، على جدران معبد الأقصر قصة ولادة الفرعون أمحتب الرابع أحد أعظم ملوك الفراعنة، كانت أمه عاقراً لا تلد، وجاءت إلى المعبد أمضت فيه ليلة، حملت خلالها من ضوء النجوم. هكذا تقول العبارة المكتوبة حتى الآن بالهيروغليفية، هكذا، عندما تفللت المسيحية في مصر، لم تجد في مصر أرضاً جرداء، بل إن المسيحية في مصر تغيرت، وهكذا نشأت الكنيسة المصرية، عندما قام العرب بغزو مصر، ودخل الجيش الذي يقوده عمرو بن العاص في منتصف القرن السابع الميلادي إلى مصر حاملاً رؤية الإسلام. كانت مصر بضمومنها الروحي والثقافي مهابة لاستقبال الدين الجديد الذي يدعو إلى عبادة إله واحد أحد. ذلك أن مصر عرفت التوحيد منذ عدة قرون، عندما قام اخناتون بتأسيس دعوته إلى عبادة إله واحد في تل العمارنة. اعتنق معظم المصريين الإسلام، واستقرت القبائل العربية في مصر، وسرعان ما بدأت مصر تستوعب القادمين الجدد. وتشكل أيضاً مفهومها الخاص للإسلام، لقد أصبح سيدنا الحسين في منزلة أوزيريس، ومنزلة المسيح، والحسين استشهد في موقعة كربلاء من أجل المبادئ الإنسانية العليا للإسلام، وأسرود شقيقته السيدة زينب وجاءت إلى مصر لتصنع في منزلة الأليزيس، أما ابن الحسين على قاصيص بمنزلة الابن حورس والمصريون يقدسون الحسين وابنه وشقيقته. ويوجد في مصر ضريح لكل شخصية من آل بيت الرسول محمد عليه الصلاة والسلام حتى وإن لم يثبت تاريخياً أن بعضهم دخل إلى مصر أو أقام بها. والحسين نفسه لم يدخل مصر قط، والقول بوجود رأسه في الضريح الحالي تحف به الشكوك، لكنه رمز رفيع، إنه مركز أولياء الله الصالحين في مصر كلها، بل يمكن القول إنه ذروة المركز الروحي لمصر، وكما يقوم النظام الاجتماعي والسياسي في مصر على أساس المركزية الشديدة منذ العصر الفرعوني، هذه المركزية التي لا بد منها لإحكام توزيع مياه النيل، فإننا نجد نظاماً هرمياً معانثلاً للأولياء والقديسين. وسوف نجد المضمون الفرعوني

واضحاً. الأربعون: سيدنا الحسين هو ذروة الهرم. إنه الولي الأعظم. الأول. تم روجه مصر كلها، وفي بداية التاريخ الفرعوني كانتا مصر مكونة من جزيرتين، دولتين، الوجه القبلي والوجه البحري، ثم قام الملك مينا بتوحيد القطرين، انطلق من الجنوب ليضم دولة الشمال في وحدة متينة تقضيها مركزية النهر. ولكن ظل الفرعون المصري يرتدي التاجين مفا: تاج الوجه القبلي الأحمر وتاج الوجه البحري الأبيض ولم نعرف هذا التاج إلا في الحدايات واللوحات الموجودة في الآثار الخشبية أو لفائف أوراق البردي. لم يصل إلى عصرنا حتى الآن تاج واحد حقيقي، حتى آثار توت عنخ آمون تخلو من التاج الملكي، رمز الدولة الموحدة، في الزمن الفرعوني كان لكل مقاطعة، لكل مدينة، لكل قرية تجل من تجليات الإله، كان هناك الآلهة الكبار لمصر كلها، ثم الآلهة المحليون. في العصر الإسلامي احتل مكان هؤلاء الشيوخ الصالحين ومعظمهم من أقطاب التصوف أو رجائه، لكل ناحية قديسها، إذا كان الحسين ذروة الهرم، فإن الولي على الوجه البحري هو سيدي أحمد البدوي، وضريحه في طنطا وسط الدلتا، وقد جاء إلى مصر من المغرب في القرن الثالث عشر الميلادي «السابع الهجري» وبعد مولده أضخم موالد الأولياء في مصر، ويخضره أكثر من ثلاثة ملايين شخص. بل إن تصميم مدينة طنطا وجميع أنشطتها التجارية والصناعية تنظم حوله وهنا نلاحظ أن أكثر الأماكن حيوية في المدن المصرية تلك التي تقوم حول الأضرحة، لنشأل المناطق المحيطة بضريح سيدنا الحسين والسيدة زينب وسائر الأولياء والصوفية الصالحين. إنها العلاقة الفريدة بين الموت والحياة. هذه العلاقة ذات الجذور البعيدة الممتدة إلى العصر الفرعوني. في الوجه البحري نجد السيد البدوي. في الوجه القبلي نجد صوفياً عظيماً يسمط ولايته على صعيد مصر كله، إنه سيدي عبد الرحيم القناني، وهو من المغرب أيضاً. إذا نظرنا إلى المدن الكبرى، سنجد أن لكل مدينة وليها، على سبيل المثال سيدي الفتوي، في أسيوط، وسيدي فرغلي في المنيا، وسيدي المرسى أبو العباس في الإسكندرية وأيضاً سيدي جابر

وسيدى إبراهيم الدسوقي في محافظة كفر الشيخ، حتى إذا نزلنا إلى القرى الصغيرة، سنجد أن لكل منها شيخاً يحميها ويتبرك به الناس. وهو غالباً ما يكون من رجال الصوفية وإذا لم يكن للقرية شيخ محدد، معروف بالاسم، فإننا نجد أضرحة رمزية. يطلق على كل منها سيدى الأربعين. وأشهر ضريح لهذا الولي النماض في مدينة السويس إذ يطلق اسمه على منطقة بأكملها. وقد يبدو غريباً للبعض هذا الاسم الرمزي المجهول، لكنه في تقديري ذا أصول فرعونية. ففرع أربعين من الأرقام المقدسة عند الفراعنة. عندما استشهد أوزيريس قام إله الشر ست بتفطيع جسده إلى أربعين قطعة وزعها على الأربعين مقاطعة التي كانت تتكون منها مصر. وبدأت إيزيس الأم رحلتها بحثاً عن جسد زوجها الأب. وكلما وجدت منه جزءاً أقامت معبداً وهي تذرف الدموع. ومن دموعها يجيء فيضان النيل. يحتفل المصريون حتى الآن باليوم الأربعين لوفاة الميت. ويقولون طبعاً للمعتقد الشعبي: إن ملامح وجهه تتحلل تماماً، ويسقط أنفه في ذلك اليوم. وأن الميت يعاني ألماً شديداً لذلك من الأفضل الاحتفاء به وزيارته يقدس المصريون فقراء الصوفية ويحتفون بهم، ويقيّمون لهم الموائد. ولا يحتفلون بقبور حكامهم مهما بلغت عظمتهم، في القاهرة القديمة وفي مواجهة القلعة. وأمام مدرسة السلطان حسن. بدأت والدته الخديو ملك مصر في نهاية القرن الماضي في بناء مسجد هائل الحجم. ضخّم يواجه أعظم بناء شيد في العصر المملوكي، مسجد ومدرسة السلطان حسن. القرن الثالث عشر الميلادي. شرعت في تشييده السيدة خوشيار هانم أم الخديو إسماعيل ملك مصر. كان المفروض أن يعمل المسجد اسمها. لكن الناس نسبوه إلى فقير صوفى. غريب. جاء من الشام، وكانت توجد زاوية باسمه. مدفون فيها. أعاد الناس دفته داخل المسجد. أقاموا له ضريحاً خشبياً جميلاً، وعرف المسجد باسمه. أصبح مسجد الرفاعى. أما خوشيار هانم فلا يعرفها إلا المتخصصون في تاريخ القاهرة. في المسجد ملوك مصر، من أسرة محمد على. فيه أيضاً قبر الشاه

رضا يهلوى الذي استضافه الرئيس أنور السادات بعد أن طرد من إيران وضاعت عليه الأرض بما رحبت. أمر بدفته في مسجد الرفاعى. لكن لا يقصد هذه القبور أحد. وكثيرون يجهلون من بداخلها. أما ضريح سيدى أحمد الرفاعى الصوفى الفقيه فلا يخلو من الزائرين على مدار اليوم، يوقدون الشموع، ويقدمون إليه النذور. ويقام له موائد مهيب في كل عام. خلال الموائد المسيحية. كانت أم قطبية. أصفى إلى المنشدين والمغنين والمداحين الشعبيين. خاصة من المدائح والأنشيد الدينية. إنها نفس المقامات والغنائم، أبدع المصريون طريقتهم الخاصة في تلاوة القرآن الكريم. والأذان، مختلفة تماماً عن التلاوة في البلدان الإسلامية والأقطار الأخرى. كذلك فن التواشيح التي أجدها فيها تماثلاً وتشابهاً مع فن التراتيل القطبية التي ورثت أنغام ومقامات التراتيل التي كانت تتردد في معابد مصر القديمة في الضفة الغربية للأقصر، ساحة الشيخ الطيب ومسجده. تقع على رأس الطريق المؤدى إلى معبد حتشبسوت، النير البحرى، الساحة لها منزلة ودور عند الأهالى، إنها مركز عبادة ولقاء وحل المشاكل فردية كانت أو جماعية، تكفل الحلول نفوذ الشيخ ومكانته الروحية، إنه شكل خاص من المجتمع المدني لا يوجد إلا في مصر ما يجمع الناس هنا. الحضرة. وهذا تقليد صوفى. حيث تنشأ الأذكار والقصائد الصوفية وتجري التراتيل. هكذا يتم استحضار ذكرى الشيخ أو الولي أو القديس الذي تقام الحضرة في رحاب مرقده. على مدار الأسبوع تنظم «الحضرات». وفي القاهرة تتوزع على مرافد آل بيت الرسول الكريم والأولياء الصالحين لولانا وسيدنا الحسين حضرة يوم الجمعة صباحاً لآل سيدى زين العابدين حضرة مساء السبت للسيدة نفيسة حضرة مساء الأحد للسيدة هانمة النبوية حضرة مساء الاثنين للسيدة زينب شقيقة الحسين حضرة مساء الثلاثاء لكثيرون من آل البيت لم يدخلوا مصر، لكن لهم مرافد تضم أضرحة يقصدها الناس، إنها مرافد رمزية، ويطلق عليها مرافد الرؤيا، أقيمت بعد أن رأى أحد الصالحين من يأمره. في الأغلب النبي



محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم . ببناء ضريح لهذا أو تلك .  
 المراقدة الرمزية فكرة مصرية قديمة . ونجد بعض الشخصيات لها  
 ضريحان في مصر القديمة . واحد في سقارة على سبيل المثال .  
 وآخر رمزي في أبيدوس حيث أقدم الأماكن لوجود رأس الإله  
 أوزير . تماماً كما يعتبر ضريح الحسين القاهري أقدم الأماكن في  
 مصر لوجود ما يعتقد أنه رأسه في طريقى إلى ساحة الشيخ  
 الطيب بالأقصر أمر بأديرة قبطية تقع عند الحافة . حدود الأرض  
 المزروعة وبداية الصحراء . على مسافة خطوات من المعابد  
 القديمة . استعيد بمخيلتي حركة الرهبان داخل الأديرة . أو يوم  
 نقضتهم بالمؤمنين الصالحين إلى البركة . أنخيل حركة الكهنة في  
 المعابد القديمة . الرهبان يرتدون الملابس السوداء . في القديم كان  
 الكهنة يرتدون الملابس البيضاء . كان للكهنة مراحل في التدرج .  
 يدخل تلميذاً مبتدئاً . يتدرج في المراحل طبقاتاً ما يحصله من علم  
 ومعرفة . في البداية يهدي الكاهن ثوباً جديداً للمريد الجديد رمزاً  
 للتطهر . وعندما يبلغ هذا المريد مرحلة التضج يخلع عليه الكاهن  
 رداءه لانتقال المعرفة من جيل إلى جيل . ألا يشبه هذا ما يعرف عند  
 الصوفية بالخزقة . فعندما يخلع الشيخ خزقة الصوف التي يتدثر  
 بها ويغسل بها مريده . يكون هذا بمثابة إعلان منه عن وصول  
 تلميذه إلى مرحلة التضج والتمكن بحيث يمكنه أن يخلع  
 شيخه . عديدة تلك التفاصيل التي يمكن من خلالها رصد  
 الاستمرارية الثقافية المصرية في الحياة اليومية . بدءاً من  
 المعتقدات . إلى الرسم على الجدران . إلى طقوس الولادة . إلى  
 الاحتفال بأعياد مصرية صميعة . ثم التسميم . الذي يفرج فيه  
 المصريون جميعاً في الصباح الباكر لتسمم الهواء وتجديد الطاقة .  
 في الأمثال . في العلاقة بالحاكم الدكتاتور سواء كان أجنبياً أو  
 مصرياً . في طقوس الموت والعلاقة بالزاحلين . في اللغة العامية  
 التي تستمد مفرداتها من القبطية لماذا الخ على هذا الموضوع في  
 السنوات الأخيرة؟ هل لشعوري أن ثمة متغيرات عميقة مستجدة  
 تهدد تلك الاستمرارية؟ منذ سبعينيات القرن الماضي بدأ المصريون

يهاجرون من بلادهم إلى الخارج في ظاهرة جديدة لم تعرفها مصر  
 في أشد عصورها قسوة . كان المصري إذ انتقل من قريته إلى  
 المدينة القريبة لمسافة كيلو مترات قليلة يقسم بغريته . ولدينا نص  
 قديم يحكي عن «سنوحى» أحد رجال البلاط الفرعوني . نفاه الملك  
 إلى جزيرة في البحر المتوسط «كريت على الأرجح» وعندما اقترب  
 الأجل ودنا راح يرسل توسلاته المكتوبة إلى الملك راجياً العفو عنه .  
 أكثر ما كان يخيفه أن يموت في الخارج . ألا يدفن في أرض مصر .  
 يسبب قسوة الظروف تنتشر المصريون في شتى أنحاء العالم .  
 ومنهم من حقق نجاحات . ومنهم من نبغ . وقد عشت ظروفها رأيت  
 خلالها مصريين في الخارج يكتتبون ويجمعون المال ليشيخوا زميلاً  
 لهم توفي حتى يدفن في أرض مصر . لكن إلى متى يستمر هذا  
 الحرص؟ عدا المصريون الذين عملوا في الأقطار العربية . لديهم  
 المال . مارسوا ثقافة البناء لكن بطريقة سلبية . هدموا البيوت المبنية  
 من الطوب الأخضر «الطين» الذي استمروا يبنون به لآلاف السنين .  
 التابع والمتوائم مع البيئة المحيطة . بنوا بالطوب الأحمر والخرسانة  
 فتغير شكل الريف المصري وتغيرت العادات . أصبح التلفزيون  
 نافذة على عالم يصل بشروط من يملك البث . سواء كان دعاية  
 لسلطة . أو ترويجاً لمفاهيم أصولية . أو مظاهر العولة كما تبث وفقاً  
 لشروط السوق من ناحية أخرى تصاعد المد الأصولي الإسلامي  
 وموقفه المعادي لحصر القديمة . إن اتباع الديانات الثلاثة يعتبرون  
 مصر القديمة وثنية . وهذا مخالف للحقيقة كما تثبت ذلك  
 الدراسات العلمية الحديثة . أيضاً توارى النيل من الحياة اليومية  
 للناس . وتراجع ما كان يمثله الفيضان من تحد للمجتمع كله بعد  
 اكتمال السد العالي . لم يعد أحد ينتبه إلى نزول النقطة . إلى بدء  
 الفيضان . رغم أن النهر مازال يعتبر أساس الوجود المصري . للبشر  
 وللدولة . وما زالت علاقة الناس به في الجنوب خاصة تحتوى على  
 تفاصيل من الصلة القديمة . في سوهاج على البر الشرقي . سمعت  
 ذات يوم سيدة مسنة تشكو زوجها اللئيل . للنهر . كانت تتحدث  
 بصوت مرتفع . فسرت لى شكواها ذلك الإحساس الغامض الذي

كان يراودنى بجوار النهر، دائماً كنت أشعر أننى بجوار كائن هائل. يسمع ويرى، كأن بعداً شخصياً يمثل فى تدفق الماء وجريانه. هذا النهر الذى كانت له رهبة تجرأ الناس عليه الآن بالبناء فى حرمة، أو إلقاء المخلفات فى مجراه هل تشكل الحداثة المصرية تهديداً للعمق المستقر فى مصر منذ آلاف السنين؟ ربما يكون صعباً الإجابة عن هذا السؤال. وفى محاولة للإجابة من خلال سؤال آخر: هل محت الغزوات والسيطرة الأجنبية التى استقر بعضها فى مصر لقرون «البطالة مثلاً» الثقافة المصرية العميقة؟ أم أن هذه الثقافة استوعبت الواحد واحتوته ومضت به؟ هل ما نشهده من تطورات الآن أخطر مما ألحقه الغزو الفارسى البشع الذى ألحق الدمار بالمعابد والصروح المصرية. وأهان كبرياء المصريين؟ الإجابة بالنسبة للمستقبل تبدو صعبة الآن. لكن القلق المشروع على تلك الثقافة الدنيئة، السارية، هو ما دفعنى إلى محاولة رصد المظاهر التى نمارسها يومياً ولا يعرف الكثيرون أنها من صميم وجودهم، وأنها ما تحقق الأساس القوى لخصوصيتهم الثقافية، وعمقهم الإنمائي.

### جمال الفيضاني

الميت ٢٠٠٦/٦/٢١

الحادية عشرة صباحاً

### الضهرى

الصفحة	
٥	- قبل أن تقروا
٧	- مقدمة
١٣	- الأبدية
٢١	- الاسم وجود
٢٩	- الكتابة
٣٣	- التاريخ كتابة
٣٧	- الكتابة قرب
٤٧	- وجهة مقبب الشمس
٥٩	- شرق الشروق
٦٥	- أمسلا ثابت
٧٣	- فى قرية الفنانين
٧٩	- شغل المعلمين
٨٥	- الناقص والكامل
٩٩	- هزة دندرة.. الرهبة. والانبهار
١٠٧	- الألفى المبرين
١١٢	- حلاوتهم .. نقرقارنى
١٢١	- مرافق الحياة اليومية
١٢٩	- الغيز حياة
١٢٥	- المسار المحافظ

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة  
لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية

الفيضان / جمال

نزول النقطة / جمال الفيضان

- ط ١ - القاهرة، دار أخبار اليوم، ٢٠٠٩ .

١٣٦ ص، ٢٠ سم - (كتاب اليوم)

تدمك ٢ ١٤١٧ ٠٨ ٩٧٧

١. المقالات العربية .

٢. الشخصية .

أ. العنوان

٨١٤

## كوبون الاشتراك

الاسم: \_\_\_\_\_

العنوان: \_\_\_\_\_

رقم التليفون: \_\_\_\_\_

مدة الاشتراك: \_\_\_\_\_

السداد / نقدا شيك مصرفي

يرجاء قبول اشتراكى فى كتاب اليوم .. ومرفق طيه شيك  
مصرفي لأمر اشتراكات أخبار اليوم على ان يبدأ الاشتراك  
اعتبارا من // / ٢٠٠٩

رقم الايداع ٨٨٢٤ / ٢٠٠٩

I.S.B.N.977-08-1417-2

مطابع أخبار اليوم ٦ أكتوبر



## مراجع كتاب نزول النقطه للاستاذ جمال الغيطاني

٢٠٠١	ترجمة صلاح الدين يوسف مكتبة المديونى	مانفرد لوكو	معجم المعبودات والرموز فى عصر القديمة
١٩٩٧	ترجمة: فاطمة محمود الشرع القومى لترجمة	روبير جاك تيبو	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية
١٩٩٦	جذبان ماهر جديعتى النشر: دار الفكر	كلير لاثويث	نصوص مقدسة ونصوص دينية
	عالم الكتب	جمال جمدان	شخصية مصر
٢٠٠٣	الهيئة العامة للكتاب	سامح مكار	أصل الألفاظ العامية

## مراجع كتاب نزول النقطه للاستاذ جمال الغيطاني

١٩٥٥	الألف كتاب	دار الهلال	محرم كمال	الحضارة المصرية وآثارها فى حياتنا
١٩٤٨	المطبعة الأميرية	١٦ جزء	سلم حسن	معبر القديمة
١٩٤٥	الهيئة العامة للكتاب	جزء	سلم حسن	الأدب المصرى القديم
١٩٨٨	دار أخبار اليوم		د. سيد عويس	الخلود فى التراث المصرى
١٩٦٢	دار المعارف		د. حسين فوزى	سندباد مصرى
١٩٦٢	المطابع الأميرية		د. عبدالعزيز صالح	حضارة مصر القديمة
١٩٩٦	مكتبة مديونى	ترجمة: محمد الهزيمى	أريك هورنيج	أطق الأبدية
١٩٩٥	ترجمة: د. محمد تله	د. مصطفى أبو العير	أريك هورنيج	ديانة مصر القديمة
٢٠٠٧	ترجمة: حسن خمين شكرى		أريك هورنيج	الفكر المصرى القديم
٢٠٠٥	ترجمة: حسام الجدى		يان اسمان	مصر القديمة
٢٠٠٨	ترجمة: حسام الجدى		يان اسمان	موسى المصرى
٢٠٠٦	ترجمة: حسام الجدى		يان اسمان	التمييز الموسوى
٢٠٠٢	ترجمة: عبدالعليم عبدالغنى رجب الشرع القومى لترجمة		يان اسمان	الذاكرة الحضارية
٢٠٠١	ترجمة: عطيه عامر مكتبة الانجلو		يان اسمان	ماعت
٢٠٠١	الشرع القومى لترجمة		حسن صابر	فنسون الأهرام